YENİ

DÜŞÜN

AYLIK DERGİ ARALIK'88-57 2000 TL KDV Dahil

MÜBECCEL KIRAY İLE SÖYLEŞİ

GÜNDÖKÜMÜ'88 : ŞİİRSEL DESTEK □ TOMRİS UYAR

"GELECEĞİ HATIRLAMAK" □ SARGUT ŞÖLÇÜN

"TEMAŞA-İ DÜNYA" □ TANER TİMUR

TAŞRALI KADININ İNTİKAMI □ A.HAŞİM AKMAN

ELEŞTİRİ "LA VACHE QUI RIT" □ TAN ORAL

ARBAT ÇOCUKLARI □ ANATOLI RIBAKOV

Amaç aydınlanma'dır

amaç aydınlanmadır...
amaç birlikte daha güzele ulaşmadır...

Bilim ve Sanat Kitapları/Yarın Yayınları, Amaç Yayınlarıyla birleşerek, Amaç adı altında yayın yaşamını sürdürmeyi kararlaştırdı.
Bulunan 46 kitabıyla, duruşmaları süren toplatılmış 3 kitabıyla 70 kitaplık bir toplama ulaştı.
Şimdi de, birlikte daha güzel, daha güçlü yayıncılık çabasına okurlarının omuz vermesini bekliyor.
İstiyor ki, bir kitap, bir kitap daha diyerek yeni kitapların basılmasına okurları temelden destek versin.
İstiyor ki, böylelikle daha nitelikli, daha çoğalmış bir kitaplığı okurlarına sunabilsin.

bir kitap, bir kitap daha...

BULUNAN KİTAPLARIMIZ

TÜRKİYE

Sorgu, Haydar Kutlu-Nihat Sargın/6480 lira
Behice Boran, Son Nefesine Kadar/2000 lira
Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz, Server Tanilli/2500 lira
Nasıl Bir Demokrasi İstiyoruz, Server Tanilli/toplatıldı
Barış Derneği Davası, Sorgular/4000 lira
Görülmüştür, Hapisaneden Mektuplar/2750 lira
Yazılar-Konuşmalar, Haydar Kutlu/toplatıldı
Öğrenci Kıyımı, Selim Demirci/750 lira
Öğrenci Dernekleri, Serdar Can750 lira
Yök Çıkmazı, Güney Dinç/2300 lira

POLİTİKA

Konuşmalar-Makaleler, Mihail Gorbaçov/4850 lira
Yenilenme ve Kadro Politikası, Gorbaçov/1850 lira
Nükleer Silahsızlanma ve Barış, Gorbaçov/1300 lira
Ekim ve Perestroyka, Devrim Sürüyor, Gorbaçov/1600 lira
Ekonominin Köklü Yenilenmesi, Gorbaçov/1600 lira
Tüm Yönleriyle Perestroika, Aziz Çalışlar/3150 lira
Palmiro Togliatti-Yaşamı Savaşımı/5700 lira
Sovyetler ve Ortadoğu/2300 lira
Siyonizm ve Filistin Trajedisi/1850 lira
El Salvador'da Devrim/2300 lira
Güney Afrika Cumhuriyeti, Gürhan Uçkan/4850 lira
Çağdaş Sendikaya Evet, Krasucki/3650 lira
Dünya Sendikalar Federasyonu/4400 lira
Kadınların Özgürlüğü, Aleksandra Kollontay/toplatıldı
Marksizm ve Feminizm, J.Naiman/2200 lira

BİLİM

Kim Korkar Matematikten, Nazif Tepedelenlioğlu/2300 lira
Nükleer Tehlike, Haluk Gerger/2700 lira
Asimov Açıklıyor, Çev. Aykut Göker/4100 lira
Irk ve Irkçılık Düşüncesi, Alâeddin Şenel/3200 lira
Topluluk ve Birey, A.Petrovski, 2 cilt/6500 lira
Felsefe Tarihinin Sorunları, Oizerman/7000 lira
Felsefe Nedir?/3500 lira
Kapitalizm Nedir?/yeniden basılıyor
Ekonomi Politik Nedir?/4800 lira
Diyalektik Materyalizm Nedir?/4800 lira

SANAT

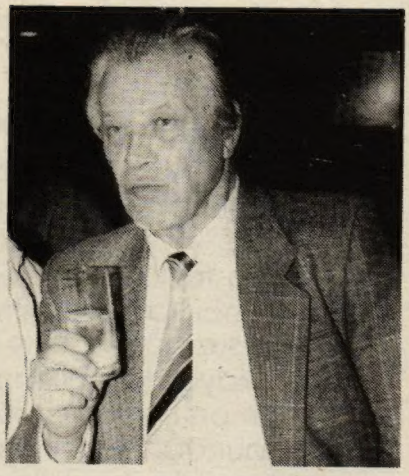
Nâzım Hikmet, Sanat Edebiyat Üstüne, Haz. Aziz Çalışlar/6500 lira
Sabahattin Ali, Asım Bezirci/5000 lira
Nâzım Hikmet-Orhan Kemal Dostluğu, Kemal Sülker/2900 lira
Edebiyat Bilimi, Pospelov, Çev. Yılmaz Onay/4800 lira
Edebiyat Barış Özgürlük-Lotus Ödülleri, Haz. Aziz Çalışlar/6500 lira
İki Oyun, (tiyatro) Schneider-Gorki, Çev. Yılmaz Onay/2600 lira
Güneyde Söyleşiler, (roman) M.Traba, Çev. Gürhan Uçkan/3800 lira
Saul Stainberg-Sanatı, Çizgileri (karikatür)/3000 lira
İdeolojik, Hatay Dumlupınar (karikatür)/750 lira
İçerden Dışarıya Sevgilerle, (karikatür) 2500 lira
Cevahir Kalbiyle Dolunay, Halim Yazıcı (şiir)/1500 lira
Günlerimiz, Yağmur Atsız (şiir)/1500 lira
Yolculuk, Şükrü Erbaş (şiir)/1500 lira
Yine de Gülümseyerek, Nihat Behram (şiir)/3850 lira
Dingin ve Kuşkusuz, Kemal Durmaz (şiir)/1500 lira
Acının Dar Açısı, Nail Koç (şiir)/1500 lira

Kasım, aralık, ocak ayları boyunca yayınevinden doğrudan ya da postayla bütün kitaplar 1/3 indirimle alınabilir. Bunun için İstanbul'daki okurların yayınevine gelmeleri, İstanbul dışında oturanlarınsa, almak istedikleri kitapların toplam fiyatının 2/3'ünü postapulu olarak ya da havaleyle yayınevine göndermeleri, istek listelerini ve eğer havale göndermişlerse bir nüshasını mektupla yayınevine iletmeleri yeterlidir.
Adresimiz: Amaç Yayınları, Çatalçeşme Sk. 15/1 Cağaloğlu, İstanbul
(İstanbul içindeki okurlarımız için, yayınevimiz Cağaloğlu'nda Türkiye gazetesi merkezinin yanındadır.)

AMAÇ

YENİ

DÜŞÜN



2 sunu
3 şiirler/**can yücel**
4 gündökümü'88-17 kasım: şiirsel destek/**tomris uyar**
5 şiir/**metin altıok**
6 ve sen sessizce ölüyorsan bir yerlerde.../**oya baydar**
9 şiir/**ahmet necdet**
10 rady fish ile söyleşi/**nâzım alpman**
13 "geleceği hatırlamak"/**sargut şölçün**
19 ege uygarlıklar gökkuşağı/**uğur kökden**
21 şiir/**tarık günersel**
22 "temaşa-i dünya"/**taner timur**
25 taşralı kadının intikamı/**a. haşim akman**
29 mübeccel kıray ile söyleşi/**özkan taner**
36 1946 tevkifatı/**şükran kurdakul**
39 sinema dünyasından: "küçük dorrit"-
"hotel terminus"/**jack kroll**-filiz sever
42 iki aykırı yolcu/**mehmet ulukan**
44 fotoğraf dolu günler/**ibrahim akyürek**
45 fotoğraf günleri açılış bildirisi/**ara güler**
46 eleştiri "la vache qui rit"/**tan oral**
48 günay akarsu'yu yitirmenin anlamı
49 kuşlar "kaçanlar ve kaçmayanlar"/**reha isvan**
50 arbat çocukları/**anatoli ribakov**-emre dumanlı
51 **anatoli ribakov ile söyleşi**/unsere zeit-emre dumanlı
53 öykücülerimiz: **sabahattin ali**
54 ses/**sabahattin ali**
58 **aytmatov 60 yaşında:** "sanat, kuşku ve umut..."
63 diriliş'te köylülük sorunu/**orhan iyiler**
70 barok sorunu üzerine/**tibor klaniczay**-oğuz özügül
75 şiir/**ahmet ada**
76 bize gelen kitaplar
78 sanat haberleri
79 dergilerde/**h.a.**

Kapak Resmi: Clyfford Still, Resim 1949 (ayrıntı).

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Aralık'88 . 2000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 26-57. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Kent Basımevi Cağaloğlu-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 18.000 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Y.Kredi Bankası Çemberlitaş Şb. Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

MERHABA

Bugünü anlatırken kullandığımız "yirminci yüzyılın son çeyreği biterken" ya da "yirmi birinci yüzyıla girerken" ifadelerine yüklediğimiz anlam farklarına fazla dikkat ediyor muyuz?

Birinci ifadede alttan alta kendini gösteren kaygıyı çevremiz pek çok olumsuz göstergeyle kuşatılmışken yalnızca geleceğe, *bilinemez*'e duyulan kaygıyla açıklamak doğru değildir.

On on beş bin yıllık uygarlık tarihinin yapıcısı ve yaratıcısı olan insanlık, bundan kırk yıl önce (10 Aralık 1948) insan haklarının korunması doğrultusunda bir bildirge hazırlama gereğini duyuyor. Zaman içinde Bildirge'yi imzalamayanlar, imzalayanlara göre daha dürüst (!) bir konuma geliyorlar. Çünkü o tarihten sonra bile:

- Bağımsız devlet için mücadele edenlerin (bütün dünyanın gözleri önünde) kemikleri kırılabiliyor.
- İnsan, "potansiyel suçlu" sayılıp ölümle cezalandırıldıktan *sonra* yargılanıyor.
- Varolma hakkını korumak için bedenini ortaya koyan (somut olarak en az iki bin) insana direnme *hakkı* çok görülüyor.
- Analar, çok değil, af bile değil, yalnızca çocuklarının adil koşullarda tutulması için kendilerini yakıyor.

Bütün bunlar haber olarak bile en *ciddi* gazetelerin üçüncü sayfalarının dışına taşamıyor.

İnsan duyarlığı herhangi bir futbol takımının maç sonucuyla harekete geçirilip ülke sorunlarının buna göre konumlandırılmasında *kullanılıyor*. Devletin en üst organları, iktidar ve muhalefetiyle siyasal partiler, bu konumlandırmaya uyum göstermekte hiçbir sakınca görmüyor. Basın organları, en iri puntolarla manşette/sürmanşette "kafiyeli" başlıklarla kervana katılıyor... ve bu *sendrom* sosyal bilim uzmanlarına (sosyologlara, sosyal psikologlara, psikiyatrlara...) dudak ısırtıp susmaktan başka çare bırakmıyor.

Her şeye rağmen *yirmi birinci yüzyıla giriyoruz*. Karamsar olmaya hiç gerek yok. Gelecek bilinemez değildir çünkü. İnsan ussal gelişiminin kazandırdığı yetenekle öngörüde bulunabiliyor. Hiç de hayalci olmadan ve bilgimiz sınırları içindeki geçmiş, geleceğe ışık tutuyor: On on beş bin yıllık, kısacık bir zaman kesitine sığan uygarlık tarihimiz bugün yaşadıklarımızdan ne kadar farklıydı ki?

□

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve sevgiyle

CAN YÜCEL

55. SONE

Prenslerden kalma ne yaldız ne mermer saraylar
Kalır ayakta bu ipekten şiirim kadar,
Ve bu mazrufla par-parladıkça sen nazlı yâr
Zarflarıdır onların bu kir-pas tutmuş mezar,
Bırak hunhar harpler heykelleri devirsin
Kalmasın oylum oylum taşlar taşlar üstünde!
Ne Mars, ne Marx, o ateş tanrıları güneşin
Silemez bu yazıtı belleklerin üstünden!..
Ölüme de, nisyana da karşıdır bu isyan,
Yürüyeceksin sen dimdik, ve gelecek kuşaklar
Sarılacak beline, gel zaman git zaman,
Hepsi de senin-benim sulbümden çocuklar...
Senin de günün gelip dirilinceye demek,
Bu şiirde yaşıyorsun, yani kıyamete dek...

DÜŞİSTAN'DAN

Hampti Damti çıktı dama
Damdan düştü yine dama,
Tüm mehderan, tüm gardiyan
—Elektrik tutsa bilem—
Hamdi'yi edemez adam...

İTNAME

İtler su dökemez insanın eline
Günde üç öğün çetin yalıyor kimi
Günde dört kez dostunu dalıyor
Günde beş vakit uluyor kimi...

İtler su dökemez eline insanın
Siyebilirler ama...

SORUYA BAK!

ECEL eril miymiş, dişi mi?..
Dişi olaydı bu zendostlukla ben
Çoktaaan koynuna girer ölürdüm...

GÜNDÖKÜMÜ' 88

Tomris Uyar

17 Kasım: ***Şiirsel Destek***

Nâzım Hikmet'in tanışmak mutluluğuna erdiğim bir yakınından bu anıyı dört yıl önce dinlediğimde sarsılmıştım. Şu günlerde, açlık grevlerinin kasıp kavurduğu bir ülkede, zamanın her türlü oyununa karşın dipdiri kalabilen bu dostum, anısını yazıya dökmeme izin vererek olayın şiirselliğine yeni bir şiirsellik kattı. Müziğin ruhun gıdası olmadığını biliyorum, tabii şiirin de. Hele açlık grevi gibi somut bir gıdasızlık durumunda. Ama "siyasilerimiz" bu seçmeyi "şiddet olayı" kapsamına sokmaya ne kadar çalışırlarsa çalışsınlar, kişinin kendi bedeni üstündeki bu "tasarrufu", en azından varolma hakkını kullanması açısından şiirsel bir seçme bence. Ayrıca, zamanın oyunları gibi bedenin de oyunları var. Olur a, bakarsınız bir cigara içimi süresince bu anıyı okuyan kişi -ister içerde, ister dışarda olsun- bir anlığına bedenine tat ve tuz (coşku ve gözyaşı) yürüdüğünü duyabilir. Rasgele!

Olayın dokunaklılığını iyice kavramak için "yeni öğrenmişiz" gibi yapmamız, sahneyi nesnel bir uzaklıktan görmemiz gerek: 1950 yılında Bursa Cezaevinde'yiz. Nâzım Hikmet, özel, küçük odasında kalıyor. Daktilosu var, bir de kuşu var. Kendisini yoklamaya gelenler, gün boyu orada kalabiliyorlar, mahkûmlardan Kiraz Ali'nin pişirdiği nefis pilavı yiyebiliyorlar. Alman casusu damgasıyla tutuklanmış şen şakrak Vehbi Bey'in şakalarını dinleyebiliyorlar. Oysa satacağı malı bari kenarından köşesinden kaçamak görmek isteyen Alman müşteriler dışında Almanlarla ya da siyasetle hiç ilgisi yok Vehbi Bey'in. Firma adresi olarak Bursa Cezaevi'ni kullanıyor yazışmalarında! Hapisten çıktığında Beyoğlu'nda bir mağaza açacak, bir işhanında katlar tutacak, önemli bir ihracatçı olacak! Günümüz ideolojisinin bu ön-bilicisi herhalde sezgilerinden ötürü kaygısız o günlerde.

Bu renkli kişiliklere bir de Ahmet Emin Yalman katılıyor. Dışardan. **Vatan**'da Nâzım Hikmet Dosyası'nı yayınlayarak şaire yapılan haksızlığı sürekli gündemde tutmaya çalışıyor. Önemli ve nüfuzlu akraba Ali Fuat Cebesoy'un girişimleriyse Fevzi Çakmak engelinde tökezleyip duruyor. (Yalman'ın avukatı, Mehmet Ali Sebük. Nâzım'ın avukatı: İrfan Emin.) Yalman, yazı dizisini "garip" bir safdillikle bağlıyor: Nâzım Hikmet söz vermişmiş kendisine, artık komünistlik yapmayacakmış, Amerikanvari bir milliyetçiliği benimseyecekmiş!

Bu patırtı arasında Nâzım Hikmet'e bir göz atmamız gerekiyor: Ortalıkta kayda değer hiçbir hareketin serpilmediğini içtenlikle verileceği söylenen desteklerin aslında köstek olduğunu kavramış bir adam. Ne bir kamuoyu oluşturulabilmiş, ne yeniden yargılanma umudu var, ne de bir "af" umudu. Bilincini bedenine sindirmiş bütün insanlar gibi o da seçimini yapıyor: Açlığı seçiyor. Kendi seçtiği açlığı. Davasına kan veren, o davayla içiçe yürüyen yaşama tutkularını bile boşlayarak. Açlık grevinin üçüncü gününde Bursa Cezaevi'nin müdür odasında toplanan yakınları, şairi kararından caydırtmaya çalışıyorlar. "Adaletin bu lekesini bizler hukukçular olarak temizlemeye çalışmalıyız" diyorlar. "Artık Fevzi Çakmak engeli de yok. Biraz daha diren. Sen ölürsen, bizim çabamızın hiçbir değeri, anlamı kalmaz, baltalamış sayılırsın bizi."

"Haklısınız" diyor Nâzım Hikmet. "Ama benim size yardımım, ancak pasif bir direnmeyle olabilecek anladığım kadarıyla. Ancak açlık greviyle."

Tartışma sürerken, gardiyan bir "akraba"nın geldiğini söylüyor: Nâzım'ı görmeye gelmiş. Türkçe konuşamayan bir papazmış. Cezaevi müdürü bir öneri atıyor ortaya: "Acaba Nâzım'ı tanıyacak mı bu adam? Hiç kimse renk vermesin." Resmi papaz pabuçlarıyla içeri giren orta boylu, Türkçesiz papaz, Nâzım'ı tanımıyor - fotoğraflarını anımsasa da onu benim anı-sahibi dostumla karıştırabilir zaten. Ama Nâzım Hikmet, dayanamıyor, kalkıp papazın boynuna sarılıyor. Papaz, resmi bir tavırla geliş nedenini bildiriyor: Ankara'dan, "İnanmış" bir insana açlık grevinin koşullarını bildirmek üzere bir Katolik tarikatı tarafından gönderilmiş. İnsan bedeninin ancak kırk gün süreyle açlığa dayanabileceğini -su ve tuz ya da şeker verildiğinde- bildirme misyonuyla. Tanrı'nın Nâzım'ın sesini daha çabuk duyması için tarikat üyeleri de bir gün sonra destek açlık grevine başlayacaklarmış. Ve başlamışlar.

Papaz, Nâzım'a ve cezaevi müdürüne getirdiği iki İncil'i de bırakıp izin istiyor.

O anda gözleri dolan Nâzım'ın nasıl kalakaldığını anlamamak olanaksız. Elinde, ömür bo-

METİN ALTIOK

GÜNLERDEN ÖYLE BİR GÜN

Günlerden öyle bir gündü;
Üstüne tarih düştüğüm.
Gözümün önüne geldi birden
Balkıyan güzel yüzün.

Bir nefes çektim cıgaramdan;
Yavan ömrüme katık.
Ben o gün öldüm gülüm,
Bir daha ölmem artık.

SENİNLE ARAMIZDA

Seninle aramızda yürek burkan
Gazete haberlerinden önce;
Benim keskin sirke kokan
Mayalanmış öfkem var.

Seninle aramızda can pahası,
Şu mahzun soframızda;
Bir somun acı ekmek
Ve karşılıksız emek var.

Amansız bir yurt yangınından,
Bu düştü bizim de payımıza.
İki hasret yumağıyız şimdi;
Sen ordasın, ben burda...

---

yu yadsıdığı metafiziği somutlayan bir İncil ama o kitaba inanmış bir kilisenin, inanca saygı duyanların somut desteği... Öte yanda bu tür somut desteğe kendisi gibi gülüp geçebilecek dostlarının -o anda herkes perişan- önerdikleri soyut caydırıcı hukuk sistemi...

Bu olaydan aldığı dirençle sürdürdüğü açlık grevinin sonlarına doğru, bedeninin salgıladığı aseton kokusuyla dayanılmazlaşan odadan Paşakapısı Cezaevi'ne naklini sağlayan, arasıra yakınlarını görmesini zorlaştıran tepeden inme emirleri kendilerince esnekleştiren savcılardan ve müdürlerden başka ne bekleyebilirdi Nâzım Hikmet bu toplumdan? Yurttaşlığının iadesini mi? (Zaten **Türk şairi** olduğu bilinmiyor mu bütün dünyada?) Hangi yurttaşlığının? (Marksistlerin ne zamandan beri yeri yurdu var?) Yoksa Avrupa Topluluğu'na bir jest yapmak için kemiklerini Gülhane Sanat Etkinlikleri kapsamında sergilemeye razı olanların verebilecekleri bir ceviz ağacını mı?

Sanırım, yine açlığı seçerdi.□

VE SEN SESSİZCE ÖLÜYORSAN BİR YERLERDE...

Süt grisiyle kurşunî mavi arası bir sonbahar günü, trenim, şatoların, bağların, kavakların sisler arasından bir çıkıp bir kaybolduğu hüzünlü Ren boylarından süzülüp geçerken, öfkeli satırlarının şu milyonlarca yıldır akıp giden nehirlerle, milyarlar yaşındaki dünyamızın üzerinde yaşanan şu birkaç yüzbin yıllık insanlık macerasıyla, mağara duvarlarına çizilen ilk bizon resminden bu güne, insanın aklının, emeğinin, hünerinin, inancının, biliminin, savaşının, yaratıcılığının ürünü olan tarihle, belki de henüz başında olduğumuz bu müthiş ve heyecanlı maceranın büyüklüğüyle, enginliğiyle, derinliğiyle nasıl çatıştığını düşündüğümde karar vermiştim sana yazmaya.

Seninle bir diyalog kurabilmek, birlikte sorgulayıp düşünmek umuduyla başladığım yazılar giderek senden bağımsızlaştılar. Bir iç diyaloğa, bir kendimle hesaplaşmaya, kendimi, geçmişimizi, bizi biz yapan yolumuzu, inançlarımızı, çağımızı, çağımızın en ileri düşünsel ürünü ve gerçekliği saydığım sosyalizmi sorgulamaya dönüştüler. Şimdi, adresine ulaşıp ulaşmadıklarını bile bilmediğim mektuplarımın sonunda, kendimi ve çağımızı sorgulamanın ise henüz başlarındayım.

Üzerinde sadece sorular yazılı, cevap yerlerinin ise henüz boş olduğu bir beyaz kâğıt ve karalanmış satırlarla dolu müsveddeler var önümde. Ama başlık, kâğıdın üzerine kalın uçlu kırmızı bir kalemle yazılmış, duruyor: "Sosyalizm: İnsanın uygarlık çağının başlangıcına geçiş"...

Sana bu başlığı nasıl yazdığımı, hangi yolun neden başında olduğumuzu anlatmaya çalışacağım bu son mektubumda. Düşüncemizin, kafamızın ve yüreğimizin bu yolun büyüklüğü ve uzunluğunca geniş ve kapsayıcı olması gereğini yineleyeceğim. Hoşça kal benim uzaktaki genç arkadaşım. Cevapları bulduğum, müsveddelerden temize geçirebildiğim zaman belki yine yazarım sana.

Oya Baydar

VE SEN SESSİZCE ÖLÜYORSAN BİRYERLERDE...

Nice, Ekim 1988

Orada, belli belirsiz minicik dalgaların pırıl pırıl çakılları yaladığı sahilde, yüzümü güneşe kaldırıp öylece durdum. Denizle göğün, dünyanın yuvarlaklığını kanıtlarcasına masmavi bir kubbe gibi kesintisiz birleştiği ufka baktım. Sakin, ılık, pırıl pırıl, ışıl ışıl mavi bir ekim günü, dünyanın en güzel denizlerinden birinin en güzel sahillerinde, portakal ve turunç dallarının palmiye yapraklarına karıştığı bir bahçede, insanlığın gerçek tarihinin henüz başlamadığını, henüz insanın insanlık çağına geçişinin kavgasını verdiğimizi, biraz hüzün ama pek çok umutla düşündüm.

Bakmasını, görmesini, sevmesini baktıkça, gördükçe, sevdikçe adım adım öğrendiğim insanın yarattığı tüm zenginlikleri, insanlık tarihinin tüm birikimini, oraya, o sahile taşıdım hayalimde. Denizlerin mavilerine bakan beyaz mermer sütunlu İyon tapınaklarını, antik kentleri, Mısır piramitlerini, Aztek ve Hitit güneşlerini, görkemli ortaçağ şatolarını, kaleleri, göğe meydan okuyan Gotik tapınakları, bir başka inancın, bir başka dünyanın taşlarda somutlaştığı incecik beyaz minareleri, akıl almaz kubbeleri, görkemli sarayları, taşın dantel, tül ve şiir olduğu Elhamra'yı, Tac Mahal'i, Çin Seddi'ni, Kremlin'in yakut yıldızını ve New York'un gökdelenlerini Nice'in portakal ağaçları ve palmiyelerinin altında topladım. Van Gogh'un bahar dallarını ve krizantemlerini La Jaconde'un isteksiz, acı gülümseyişinin yanına koydum. Oğlu için acı çeken ebedi ana Meryem'in bütün tasvirlerini ve yüzyıllar boyunca yaratılmış, -İsa'nın gerçek ölümsüzlüğü- çarmıhtaki İsa resimlerini palmiye dallarına astım. Doğu minyatürlerinin ince, ayrıntılı duy-

gu lezzetine çağımızın en görkemli özeti Guernica'nın fırtınalı isyanını, acısını kattım. Yunan heykellerinde cisimleşen insan güzelliğini, Rönesans heykellerindeki meydan okuyuşla karşılaştırdım. Bütün senfonileri, bütün sazları, bütün türküleri çok sesli bir koroda biraraya getirdim. Gelmiş geçmiş milyonlarca, milyarlarca kitabı yaydım çakılların üstüne. Söylenmiş söylenmemiş bütün şiirleri bir çağlayan gibi denize akıttım. Bütün tanrıları ve bütün inançları topladım, bilimin vardığı son noktanın karşısına yığdım...

İki ayağı üzerinde doğrulup yüzünü göklere çeviren ilk insandan günümüze doğru, çalışa çalışa, düşüne düşüne, inana inana, yarata yarata ve savaşa savaşa gelen bu muazzam birikimin, bu uzun yolun, bu yüzbinlerce belki de milyonlarca yılın, insanlığın gerçek tarihinin tarih öncesi olduğunu, gerçek uygarlık çağının gelecekte durduğunu bir ekim sonu güneşinin altında, çiçekler ve yeşilliklerle denize doğru inen bir Akdeniz bahçesinde, bir kere daha beynimle ve yüreğimle kavradım.

İnce, ılık bir rüzgâr palmiyelerin yapraklarını titreştirip ekim güneşi altında biraz buğulu ama pırıl pırıl parlayan denizi ürpertti. Bir gül yaprağı düştü yere, eğilip aldım, denize attım. Karşı sahilde bir Cezayirli kadın topladı gül yaprağını, son ayaklanmalarda ölen kocasının mezarına koydu. Martıların kanatlarına yükledim, bunca güzelliğin, bunca birikimin, bunca zenginliğin tüm insanların malı olmamasından doğan öfkemi, isyanımı. Ağır yüklerini zorlukla taşıyarak sılaya doğru süzüldüler. Bir gemi yaptım kâğıt mendilimden, çakılları yalayan küçücük dalgalara teslim ettim usulca. Denizleri, nehirleri aşıp, Filistinli çocuklara yiyecek, silah ve umut götürüp, Kızıl Deniz'de savaş yaralarını sarıp, Afrika kıyılarını dolaşıp Hint Okyanusu'na vardı. Eritre sahillerinde bir aç çocuk buldu onu, ağzına atıp lezzetle çiğnedi. Güney Afrika'da parmaklıklar arasında yaşlanan bir büyük siyah adam hücresinin mazgal deliklerinden ufukta bembeyaz gördü onu, içi sevinçle titredi. Yere düşmüş bir sarı yaprağa yüreğimi yükleyip göğe fırlattım. Pırıl pırıl Akdeniz göklerini, fırtınalı, tayfunlu okyanusları, Himalaya'ları, And Dağları'nı aştı, dünyanın bütün zindanlarının demir parmaklıklarından içeri süzülüp, yurdumda insanın özgür geleceği için açlığa ve ölüme yatanların başuçlarına, tüm ülkelerin tanıdığım tanımadığım tüm özgürlük ve umut savaşçılarının avuçlarına, namluların uçlarına kondu. **"Ne kadar başındayız"** diye düşündüm yeniden. **"Sonuna yaklaştığımızı sandığımız anda, ne kadar başındayız..."**

Doğanın ve insanların yarattığı bütün bu güzellikler, bu zenginlikler, şu pırıl pırıl gökyüzü ve deniz, portakal bahçeleri, yasemin-ler, akasyalar, karlı dağlar, yemyeşil ormanlar, şu saraylar, saraylardan daha görkemli oteller, villalar, şu beyaz köpük gibi kotralar, şu müzeler dolusu resimler, heykeller, şu milyarlarla sayılan kitaplar, evrenin sırlarını çözmeye, yeni dünyalar, yeni hayat biçimleri keşfetmeye yönelen bilim ve şu insanın içini dolduran sükûnet, rahatlık, sevinç, şu korkusuz, özgür hava dünyadaki tüm insanların malı olmadıkça; dünyadaki -siyah, beyaz, sarı, büyük, küçük- tüm insanlar bu güzellikleri, bu zenginlikleri yaşamaktan ve yaratmaktan özgür ve eşit pay almadıkça; bu saraylardan görkemli otellerin, evlerin, bahçelerin yanıbaşında izbeler, mağaralar, sefil kulübeler; bu bolluğun, doygunluğun yanıbaşında açlık, hastalık, sefalet; bu en incelmiş düşün ve sanat lezzetlerinin, uzayın ve insanın sırlarını nerdeyse yakalayacak bilimsel gelişmenin yanıbaşında dünyadan, yaşamdan, alfabeden ve hatta kendi yaşam ve kaderinden habersiz milyonlar kaldıkça; ve insanlar, insanın kurtuluşu için, insanın özgürlüğü, kendini aşabilmesi, insanın İNSAN olması için sessiz ve usul öldükçe biryerlerde, ne kadar başındayız daha insanlık tarihinin gerçek açılışına doğru uzanan yolun...

Frankfurt, Kasım 1988

Hüzünlü bir sıla türküsü gibi başladı yağmur. İncecik, usullacık, sakin, ılık... Yağmur damlacıkları nefti çamların iğne yapraklarının ucunda elmas küpe, direnen son goncalara umut pırıltısı, akkavakların sararmış, titreşen yapraklarına öldürücü son darbe oldular. Şimdi kara düşüncelerin ve kuşkuların ışığa yenildiği canlı, sıcak, ışıklı, görkemli Akdeniz sahillerinden uzakta, kurşunî, gri renklerin hüznün egemenliğini perçinlediği bir iklimde, "Ne kadar başındayız yolun" diye düşünüyorum yine.

"İnsanlığın yepyeni bir çağa, uygarlık çağına geçişinin büyüklüğü ve genişliği açılımında düşünelim sosyalizmi, bu genişlikle sorgulayalım" derken, günlerdir kafamdan ve yüreğimden çıkmayan katı, çıplak gerçeği düşünüyorum: Sen şimdi yurdumda, ölüme yatmış usul usul ölüyorsun binlerle. İnsan onurunu, insanın kendi kendisiyle tutarlılığını, insanın özgürlüğünü, kendini aşma hakkını savunmak için, zorbalığa, baskıya, ilkelliğe direnmek için canlının en güçlü, en karşı konmaz içgüdüsü olan yaşama içgüdüsünü aşıp ölmeye yatıyorsun. Kundaktaki bebeklerin kurşunlandığı, gencecik insan hayatlarının darağaçlarına ya da namlu uçlarına takıldığı, kendine saygı, yoldaşa saygı, insana saygı için ve insanda insanı aşıp geleceğin İNSAN'ına doğru yönelen tüm değerler için işkence altında can verildiği şu güzel ve korkunç, şu acılara doymuş ve kanıksamış dünyamızda "basit, sıradan bir hikâye" belki. Ama insanlık tarihinin gerçekten başlayacağı geleceğin dünyası için bir büyük destan, geçmişte kalmış bir insanlık efsanesi...

Sen şimdi, bunca felsefenin, bunca edebiyatın, bunca güzel düşüncenin öte yanında ve onlara inat; somut, katı, acımasız bir

ölümle ölüyorsan sessizce; yüzlerce yıldır milyonlarca insan, gelecek güzel günlere inanarak dolu dolu yaşayıp ölmesini bilmişlerse; biri, kendine ve insana saygılı kalabilmek için acılar ve işkenceler altında susabilmişse; ve inkâr etmemişse bilimin gösterdiği yolun doğruluğunu; bir başkası, darağacına doğru içinde bilinmezin buz gibi dehşetiyle yürürken, geride kalanlara gülümseyip insanlara umutlu bir selam göndermeyi ve kendisi tekmelemeyi becermişse ayakları altındaki sandalyeyi cellatlara inat; birisi, hiç tanımadığı topraklarda, tanımadığı insanların kaderi ve geleceği için dövüşmüşse; bir başkası, inandığı, doğru bildiği, uğruna hayatını verdiği yolda, yoldaşları tarafından kurşunlanırken "Haklı olan doğru olan yine de biziz, geleceğin dünyası bu yoldan doğacak" diyebilmişse; biri "kendisi" olmaktan, farklı olmaktan, "birey" olmaktan korkmayıp, sürünün tersine de olsa, doğru bildiği yoldan yürümekten caymamışsa; biri, bir gün, bir iş paydosunda, terini elinin tersiyle silip "Kavgada ben de varım" diye mırıldanmışsa; ve 70 yıldır -ne kadar kısa bir an insanlık tarihi için!- çok güç, çok engebeli, çok acılı, bilinmezlerle dolu bir yol doludizgin gidilip, henüz terler bile atılmadan geriye bakma, yolu değil yolun yürünüş biçimini sorgulama cesareti bulunmuşsa, henüz başında olsak da, YOLA ÇIKMIŞIZ demektir.

Açlık grevinde olduğunu duyduğumdan beri insanlığın "vahşet" çağından uygarlık çağına doğru giden ve henüz ilk adımları atmakta olduğumuz yolun uzunluğuyla o yolu adım adım yürümenin arasındaki diyalektik ilişki üzerine düşünüyorum. "Yolu adım adım yürümek" dedim... Bir hapishanede açlık grevi yapmak, bir hücrede direnmek, bir paydos vaktinde bildiri dağıtmak fabrika kapısında, greve çıkmak, soğuk tetiğine dokunmak bir silahın, bir yazı yazmak, biriyle konuşmak, veda etmek sevdiklerine, çocuğunun yüzüne -bir daha ne zaman görürüm kim bilir- duygusuyla bakmak, vatanından ayrılmak, işkence görmek, bir idam mangasının karşısında durmak, bir köprü kurmak, bir kitap okumak, bir tartışma, bir siyasal karşıtlık, bir parti üyeliği, bir akşam vakti ölmek bir dağ başında, bir toplama kampında direnmek, bir yaralıyı sırtında taşımak, bir yanık türkü ya da bir devrim marşı söylemek, sabahlara kadar durmaksızın okumak kitapları, aç kalmak, üşümek, sosyalizmi düşünmek, sosyalizm adına yürünen yolu sorgulamak, görüş gününde parmaklıklar arasından elini tutmak sevdiğinin, oğlunun vurulduğu haberini almak, tahliye kararını ıssız bir sevinçle dinlemek mahkemede, gece yarıları basılan evlerin, köylerin korkusunu yaşamak, uzak biryerlerde kazanılan bir zaferin sevinci... Yolu adım adım yürümek... Kaldırım taşlarını döşemek uzun bir yolun...

Çoğu kez gözden kaçırdığımız, belki 70 yıldır tam göremediğimiz ve çözemediğimiz düğümün, insanın kendini aşarak yaratacağı geleceğin dünyasına, gerçek insanlık tarihine götüren, planı kabataslak çizilmiş yolun uzunluğuyla tarihselliğiyle, bu yolu her adımda yeniden inşa ederek adım adım yürümenin kısalığı, darlığı, günübirlikliği arasındaki diyalektik zıtlıktan kaynaklandığını düşünüyorum. Aslında sadece yönünü ve bizi nereye götüreceğini bildiğimiz ve şimdiden uzunluğunu bile tam tahmin edemediğimiz bir yolu hem taş taş kendimiz inşa etmeye, hem de koyduğumuz taşlar üzerinde adım atmaya çalışırken, aklımızı, yüzümüzü, yüreğimizi sadece taşlara dönüyoruz, sadece attığımız adımı ölçüyoruz çoğunlukla. Yolun uzunluğunu, genişliğini, çağları aşacağını her adımda düşünemediğimizden -ve ayakta kalabilmek için, adım atabilmek için başka çaremiz olmadığından belki- bakışımız, düşüncemiz, ufkumuz kendi adımımızla sınırlı kalıyor.

Oturup, sırf yolun boyutları üzerine düşünmeyi, adım atmaya yaramayacak bir soyut felsefeyi önermiyorum. Sana, özeti "Yolumuz uzun, büyük, keşfedilmemiş bir yol. Bu yolun uzunluğunca, bu yolun boyutlarınca düşünelim, davranalım, yaşayalım" çağrısı olan bu mektupları yazarken, zindanlarda açlık grevinde olduğunu duyduğumdan bu yana yolumuzun diyalektiği üzerine kafamı daha da acıtarak düşünüyorum. Yol uzun, evet. Ama şu anın gerçeği senin açlık grevin. Şu anın gerçeği biryerlerdeki bir vuruşma, başka bir yerdeki bir işçi direnişi, bir başka yerdeki bir siyasal dava. Yaşanan politik gerçeklikle, bilimsel felsefi boyut arasındaki diyalektik çelişkiyi açıklıkla görmek ve çözmek zorundayız.

Yolun uzunluğunu, enginliğini, belki yüzlerce yılda yürüneceğini düşünerek adımları ağırlaştırma, adım atmaktan korkma, adımdan pişmanlık duyma, sonsuz bir eylemsizlik ve bekleme değil; adımları atarken, taşları döşerken, yürüyeceğimiz bu kaba taslak çizilmiş yolu kendi ellerimizle, kendi aklımızla inşa etmekte olduğumuzun, bu yolda yolun kendisinden başka bir mutlaklık bulunmadığının bilincine varma önerisidir sana yaptığım. Sadece taşı ve adımı görüp, ufka bakmamaktan, yolun uzunluğunu kavramamaktan doğan acılardır bu gün yaşadığımız. Ama sadece yolun sonuna, ufka doğru bakıp, yolun uzunluğunu düşünüp, taş döşemez, adım atmazsak, döşenen taşın, atılan adımın yanlış da olabileceğini bilmez ve göze almazsak nasıl yürürüz!

Hüzünlü bir sıla türküsü nasıl usul usul yumuşacık biterse, tıpkı başladığı gibi, öylece dindi yağmur. Nefti çamların bütün iğne yaprakları elmas damlacıkları takındılar. Son güller silkinip açıldılar. Akkavağın dalları son yapraklarını da döküp çıplak kaldı. Akşam çökmeden önce kentin üstüne, kaçışan kurşunî bulutların arasından gökyüzü mavi mavi ışıldadı. Bulutlar arasına sıkışmış,

AHMET NECDET

KAPLUMBAĞA PETER'E GAZEL

yaz biter / mey süzülür / bir dolu câm yaşanır
gündüzler devrilir gider köhne bir akşam yaşanır

yemyeşil bir ay doğar sazların arasından
her kaya mezarında başka anlam yaşanır

suya gölgesi vurur beton bir iskeletin
dalyan'ı korku sarar ne çok evham yaşanır

ney susar / ut tükenir / kanun segâh'ta kalır
kapanır bütün kapılar yorgun bir hüzzam yaşanır

salınır iztuzu'nda nice bin kaplumbağa
düşen her yumurtada bir katliam yaşanır

ahmet necdet kadehi elden bırakma sakın
elbet bir peter çıkar bin yıl bayram yaşanır

ışıklı maviliklere baktım. İnsanın kendi elleriyle yarattığı tarihinin insana hükmeden bir zorunluluk oluşunu düşündüm. Tarihin soyutluğuyla insan hayatının, günlük yaşamımızın, gündelik kavgamızın somutluğunu düşündüm. İnsanlık tarihi bir yolsa eğer ve bu yolun bir yerinde "vahşet çağı"ndan uygarlık çağına geçişte bir köprü gibi sosyalizm duruyorsa, o yolu, yolun bütünlüğünü kavrayarak yürümenin düşüncemizi, yaratmamızı, kişiliğimizi ve kavgamızı ne kadar genişletici, geliştirici ve güçlendirici olacağını düşündüm. Bu yolda yürüyen seni düşündüm, hepimizi düşündüm.

Ben, kendini aşma umudunu ve tohumunu içinde taşıyan, insanlık çağının habercisi İNSAN'a inanıyorum. □

RADY FISH İLE SÖYLEŞİ

"İŞ YAPMAYAN YÖNETİCİLERİNİZİ DEĞİŞTİRİN"

Nâzım Alpman

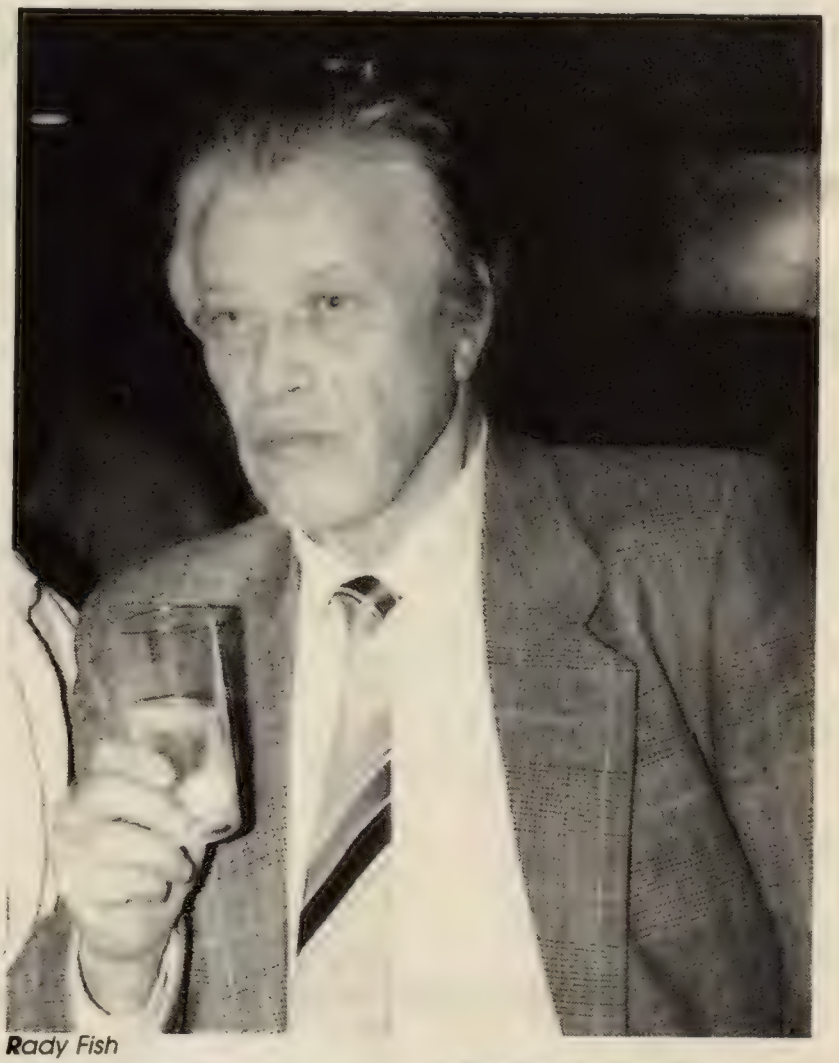
Ünlü Sovyet Türkolog, yazar ve çevirmeni Rady Fish geçtiğimiz Kasım ayının ilk yarısını Türkiye'de geçirdi. Kitap fuarında söyleşi yaptı, yeni kitabı **Ben de halimce Bedreddinem**'i imzaladı, okurlarıyla tanıştı. Kendisiyle konuşmak isteyen herkese "kırk yıllık dost" sıcaklığıyla yaklaştı. Ülkesine dönerken de pek çok Türk okurunun kalbini beraberinde götürdü.

Rady Fish'in kalbini kazandığı ilk Türk ise, ünlü ozanımız Nâzım Hikmet. Tam 12 yıl onunla birlikte olmuş. Nâzım'ın ölümünden sonra yazdığı **Nâzım'ın Çilesi** adlı kitabını onun yanında tuttuğu günlük notlarından yola çıkarak hazırlamış.

Rady Fish'in Türkiye ve Türklere olan yakınlığı biraz rastlantı ile başlamış:

"İkinci Dünya Savaşı yıllarında Finlandiya cephesinden yaralı olarak dönmüştüm. Hastanede altı-yedi ay yattıktan sonra iyileşebildim. Çıkınca Şarkiyat (Doğubilim) Enstitüsü'ne Çince öğrenmek için başvurdum. Fakat Çince bölümünde yer yokmuş. Ben de Türkçe bölümüne girdim."

Ancak bu rastlantıdan çok memnun olduğunu Rady Fish her fırsatta tekrarlıyor. Mükemmel konuştuğu Türkçesi sayesinde, Nâzım Hikmet'in dostluğunu kazandığını, 25'e yakın Türk yazarının eserini Rusça'ya çevirdiğini belirtiyor.



Rady Fish

Ben de halimce Bedreddinem adlı son kitabını, yedi aylık bir çalışma sonunda Türkçe'ye çeviren Mazlum Beyhan, kitabın önsözünde Rady Fish için şöyle diyor:

"Rady Fish, önce bir doğubilimci, sonra çevirmen, sonra yazar, sonra gemici. Ona sorarsanız, kimbilir, belki bu sıralamayı sondan başa çevirir. Çünkü Fish'in hayatında gemiciliğin ayrı bir yeri vardır. Dümen tuttuğu

balıkçı gemileriyle, Manş'tan Meksiko Körfezi'ne, Orkinos Adaları'ndan Küba'ya kadar nice denizler aşmış, deniz eken deniz biçen insanların yaşamlarına tanık olmuştur. Fish, kutupların ürkütücü buzdağlarından okyanusların dağ gibi dalgalarına dek denizi hakkıyla yaşamış bir insan. Ve ne denli şaşırtıcı gelse de aynı insan Nâzım Hikmet'ten Orhan Veli'ye, Fahri Erdinç'ten Ataol Behramoğlu, Özkan Mert'e kadar nice ozanımızı Rus diline kazandırmış bir Türkçe aşığı, Türkiye vurgunu..."

Hem Sovyet vatandaşı, hem Türkçe aşığı, hem de Türkiye vurgunu...

Bunların üçü birarada olunca "bir şeyleri" göze almak zorunluluk haline geliyor:

Rady Fish'in Nâzım ve Şeyh Bedreddin'den başka bir de Mevlana için yazdığı ve henüz Türkçe'ye çevrilmeyen bir kitabı daha bulunuyor. Türkiye'ye gelip de Konya'ya gitmemek olmaz düşüncesiyle ekimin son günlerinde Mevlana'yı ziyarete gidiyor. Cami minaresinden Mevlana'nın türbesinin fotoğraflarını çekerken, aniden kendisini Konya Emniyet Müdürlüğü'nde buluyor.

Fish'in mihmandarlığını yapan Türkler, güvenlik görevlilerini uyarmak için kendilerini paralıyorlar:

"Aman dikkat edin, bu adam önemli biri, Nâzım Hikmet, Şeyh Bedreddin, Mevlana için yazdığı kitapları var. Türkiye'yi ve Türkler'i seven biri, kırmayalım onu."

Görevlilerden gelen yanıt, yılların şartlanmışlığını yansıtıyor:

"Nâzım Hikmet hakkında ha..?"

Konya Emniyeti'ndeki zorunlu konukluk iki saati aşmıyor. Ankara ile yapılan "muhaberattan" sonra, Rady Fish'in cami minaresinden çektiği Mevlana türbesi fotoğraflarının "ülkemiz milli bütünlüğüne zarar verecek bir faaliyet" olmadığına karar veriliyor.

Fish, emniyet müdürlüğünde kendisine saygılı davranıldığını belirterek, *"Böyle şeyler benim Türkiye ve Türkler'e olan yakınlığımı ve sevgimi engellemez"* diyor.

Sonra da şu eklemeyi yapıyor:

"Biz ülkemizde Türkoloji'nin teorisini öğrendik, pratiğini de burada yapıyoruz."

Rady Fish, Türkologluk'tan öte "Türkleşmiş" biri de. İstanbul'un ünlü trafiği nedeniyle randevuya 10 dakika geç geldiğimizde, omuzumuza vurarak, "Hiç üzülme ben artık alıştım. İstanbul için erken bile geldin" diyerek bizi teselli ediyor.

Söyleşimize en son Türkiye'ye ne zaman geldiğini sorarak başlıyoruz.

Fish çok renkli kişiliğine uygun bir yanıt veriyor:

"Son olarak 3 yıl önce geldim. Ama o zaman yazar olarak gelmedim. Bir yük gemisinin ikinci kaptanlığını yapıyordum. Mersin'e gelmiştim."

Rady Fish, bütün diğer özelliklerinin yanında ve hepsinden öte bir Sovyet aydını. Sovyetler Birliği'nde bugün yaşanan büyük değişim, bütün sormak istediklerinizin önüne geçiveriyor. Üstelik 1924 yılında doğan Rady Fish, Lenin dışında Sovyet liderlerinin tümünü görmüş. Onlarla birlikte yaşamış biri...

Kendisine bu düşüncelerimizi aktarınca gülümsüyor. Artık bunlara alıştığını belirterek, *"Dünyanın neresine gitsem, Glasnost ve Perestroyka'ya ilişkin sorularla karşılaşıyorum"* diyor. Fish bir uyarıda bulunarak, *"Şimdi söyleyeceklerim kendi fikirlerimdir. Ben burada bir dernek veya bir örgüt adına değil kendi adıma bulunuyorum"* eklemesini yapıyor.

Daha sonra biz sormadan o anlatmaya başlıyor:

"Eski dönemlerle bir kıyaslama yapmak gerekirse şu olay çok net olarak bir şeyler anlatır sanıyorum. Benim babam da yazardı. 1968 yılında Çekoslovakya işgali olduğu zaman, Norveç'te konuk olarak bulunuyordu. Gazeteciler babamın etrafını çevirip, Çekoslovakya olayını nasıl değerlendirdiğini sormuşlar. Babam da şöyle yanıtlamış: 'Ben Norveç'i çok sevdim. İlk fırsatta tekrar geleceğim'."

□

□ **Niçin bu şekilde cevap vermiş?**

□ "O dönemlerin özelliği öyleydi, her şey söylenemiyordu, yazılamıyordu."

□ **Şimdi yazılabiliyor mu?**

□ Tabii... Yıllarca önce yazılmış ama basılmamış kitaplar şimdi basılıyor."

□ **Daha önce basılmamış olmasını nasıl açıklıyorsunuz?**

□ "Bence en önemli neden Stalinizm'in getirdiği baskı ve yılgınlıktır."

□ **Stalin 1953'te ölmedi mi?**

□ "Stalin öldü ama, onun dönemi yalnız kendi iktidarı ile sınırlı kalmadı. Bana göre Brejnev'in iktidar yılları da neo-Stalinist dönemin devamıdır."

□ **Brejnev 1982'de öldü. Ardından gelen Andropov ve Çernenko farklı şeyler yapmadılar. Gorbaçov'un genel sekreterliğe getirildiği 1985'ten bu yana Stalinci kadrolar, yenilgiye mi uğratıldılar?**

□ Belli ölçüde gerilediler. Onlar açısından kesin bir yenilgi söz konusu değil. Sayıları 50 milyona yaklaşan bürokratların tamamına yakını onlar oluşturuyor. Perestroyka'ya karşı çıkmıyorlar. Alınan kararlara 'Evet' diyorlar. Ancak iş uygulamaya gelince yapmaktan kaçınıyorlar. Ayak sürçüyorlar. Yeni yolda yürümemek için direniyorlar.

□ **Moskova'da yayınlanan *Yeni Zamanlar* dergisinin sorularını yanıtlayan bir Sovyet aydını yeniden yapılanma politikası için, "Yeni sürprizlerle karşılaşabiliriz. Ve bunlar geçmiştekilerden daha az trajik olmayabilir" diyor. Şimdi siz de Stalinci kadroların güçlerinden çok az şey kaybettiğini söylediniz. Yeniden yapılanma süreci için bir kesinti tehlikesi söz konusu olabilir mi?**

□ Evet, bana göre bu tehlike var. İşte bu nedenle Gorbaçov işçileri sürekli uyarıyor. İş yapmayan yöneticilerinizi değiştirin çağrısı yapıyor.

□ **İşçilerin böyle bir olanağı var mı?**

□ Elbette... Üç yıldır fabrika ve işletme yöneticileri orada çalışanlar arasından seçiliyor. Seçimler birden çok adayın katılımıyla yapılıyor.

□ **Gorbaçov'un çağrıları etkili oluyor mu?**

□ Tabii, bu çağrılar hemen etkisini göstermiyor. İşçilerin yıllanmış gelenekleri var. Hâlâ istiyorlar ki, bize her şey yukardan gelsin. O nedenle işçilerin kendiliğinden girişimde bulunmaları süreci biraz ağır işliyor.

□ **İşçilerin katılımları ve tam destekleri sağlanmazsa açıklık ve yeniden yapılanma politikalarının yerleşmesi mümkün mü?**

Belki ilerde sizin sorduğunuz da olabilir. Başında da söylediğim gibi şimdilik böyle bir çalışma yok.

□

Konuşmamızın burasında bir çay molası verdiğimizde Rady Fish *"Valla bu Perestroyka'dan gına geldi"* diyor. Sonra da *"Biraz da politika dışı konuşalım diyeceğim ama, bu da politik bir tavırdır"* diyerek basıyor kahkahayı.

Rady Fish'in uyarısını ciddiye alarak, sanat edebiyat alanına geçmek istiyoruz. Ancak yine Perestroyka'nın dışına çıkmayı başaramıyoruz:

□ **Konuşmamızın başında yıllardır basılmayan kitapların basılmaya başladığını söylediniz. Yeni politikaların edebiyatınıza olan katkılarından söz eder misiniz?**

□ Eskiden yazılmış fakat siyasi nedenlerle basılmamış kitapların okuyucuya ulaşması çok güzel bir şey. Ancak eskiden yazılıp da basılmayan bütün kitaplar çok güzeldir sanılmasın. Bunların pek çoğu edebi değeri belli bir düzeye ulaşmadığı için basılmamıştı. Şimdi bu furyada onlar da basılıyor. Ve kapış kapış satılıyor. Sırf basılması yıllarca geciktirildiği için, okuyucuya cazip geliyor. Önümüzdeki dönemde kalite biraz düşecek. Fakat daha sonra her şey yerli yerine oturacak.

□ **İsterseniz söyleşimizi kitapla noktalayalım. Bizdeki ve başka ülkelerdeki kitap fuarlarını nasıl değerlendiriyorsunuz?**

□ Doğrusu burası küçük ve sıcak. Bana sevimli geliyor. Örneğin Frankfurt, dev gibi müthiş büyük. Rahatsız edici. Her şey satışa yönelik. Hani nasıl diyeyim; kitap genelevi gibi bir şey! □

□ Eğer tabanın aktif katılımı sağlanmazsa, şu anda geri çekilmiş bulunan Stalinciler yeniden güç kazanabilir. Ve biraz önce sizin aktardığınız gibi, her şey eskisinden daha kötü olabilir. Ancak böyle bir şey olmaması için Sovyet halkları var gücü ile çalışacaklardır.

□ **Açıklık politikası ile birlikte Sovyetler'de rejimin işleyişine yönelik çok sert eleştiri ve özeleştiriler yükselmeye başladı. Hatta bunlardan bazıları, yıllardır sizce "Kapitalizmin yalanları", "Burjuva propagandaları" olarak nitelenen eleştirilerle çakışıyor. Acaba bu kadar "açıklık" karşı kamptan Sovyetler'e yönelen suçlamaları teyit anlamına gelmiyor mu?**

□ Hayır. Biz onların elinden önemli bir silahı almış oluyoruz. Aksayan yanlarımızı bizden iyi hiç kimse göremez diyoruz. Biz sosyalizmi reddetmiyoruz, kışla komünizmine karşı çıkıyoruz. Stalinizme karşı çıkıyoruz. Ve Stalinizm'in bir karşı-devrim olduğunu söylüyoruz. Bu dönemde işkence yapıldı. Devrimciler hiç işkence yapar mı? Benim her yerde söylediğim bir söz var. *Yalan söylemek o kadar korkunç değildir. Asıl korkunç olan o yalana inanmaktır.* Biz yıllarca yalanlara inandık. Eskiden yapılan bir sürü yanlış, sosyalizme yamanıyordu. Aslında ise yapılanlar resmen karşı-devrime hizmet ediyordu. İşin en acı yanı bunların sosyalizm bayrağı altında yapılmasıydı.

□

Sözün burasında Rady Fish eğitimini gördüğü Türkoloji alanına bir gönderme yapıyor. *"Bizim Stalincilerin durumunu en iyi Nasrettin Hoca'nın fıkrası açıklar"* diyerek, şu fıkrayı anlatıyor:

"Bir gün hocaya sormuşlar: 'Hoca kaç yaşındasın? 40 yaşındayım.' Aradan 10 yıl geçmiş. Hocaya gene sormuşlar: Hoca kaç yaşındasın? Hoca yine '40 yaşındayım' deyince, soranlar patlamışlar:

Yahu bu nasıl iş, 10 yıl önce de 40 yaşındaydın, şimdi de 40 diyorsun? Hoca bilgiç tavrı ile başını arkaya atarak şöyle demiş:

'Biz sözü doğru adamız. Önceden ne demişsek, yine aynı şeyi söylüyoruz. Biz sözümüzden dönenlerden değiliz!' "

Bizim Stalinciler de aynı Hoca gibi... Yıllar önce ne demişlerse, yıllar sonra da tekrar ettiler. Komik bir durum.

□ **Sovyet toplumuna bu acıları yaşatan Stalinist bürokratların yargılanmaları söz konusu mu?**

□ Hayır. Şimdilik böyle bir çalışma ve istem yok. Memoriyal adında bir kuruluş, Stalin döneminde kurşuna dizilenlerin itibarlarının iade edilmesi ve anılarının ölümsüzleştirilmesi için çalışmalar yapıyor. Anıtlar dikilerek, belli yerlere bu insanların adları verilerek geçmişin hatalarının düzeltilmesi yolunda adımlar atılıyor.

"GELECEĞİ HATIRLAMAK" *

Sargut Şölçün

Değerli arkadaşlar,

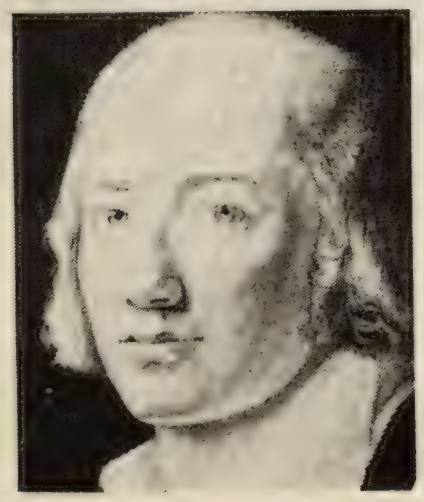
Birkaç gün önce, bir dergiyi karıştırırken, tesadüfen, Auschwitz toplama kampında Türkler'in de öldürülmüş olduğunu öğrendim. Benim için çok şaşırtıcı oldu. Auschwitz, benim için bir kavramdı, ama bu yeni bilgi, konuşmama Auschwitz'le başlamam için ek bir neden oldu. Adorno, "Auschwitz'den sonra kültür olamaz, şiir yazılamaz" demişti. Oysa görüyoruz ki, aradan kırk yıldan fazla bir zaman geçti, bu arada yine çeşitli kültür ürünleriyle karşı karşıya geldik. Tarihi bir kesintisizlik söz konusu... Auschwitz de olsa, ondan daha gaddar, daha kanlı olaylara da şahit olsa insanlık, kültür olayı yine sürüyor. Yalnız, önemli olan nokta, kültür olayının bizim dışımızda sürmesi. Önemli olan, bizim dışımızda süren bir gerçeklikle nasıl karşılaşabileceğimiz ve bunu nasıl edinebileceğimiz sorusu; çünkü, bu, bizim dışımızda bir gerçeklik bile olsa, insan ürünü olduğu için, onu edinmek durumundayız. Adorno'nun bir sözü daha var; "Bütün eğitimin hedefi", demişti, "Auschwitz'in bir daha olmaması içindir." Ben, bu sözleri şöyle anlamaya çalışıyorum: Adorno bu sözleri söylediği andan itibaren geriye dönüyor ve ileriyi hedefleyen bir duygusunu ya da arzusunu dile getiriyor. Adorno'nun sözleri, bana bu konferansın olması gereken ikinci başlığını hatırlattı. "Geleceği hatırlamak" diyorum buna. Bence, tarih bilinci, geleceği hatırlamaktır. Bu, aslında Christa Wolf'un değişik bir bağlam içinde söylediği bir söz, oradan notlarımı alırken aklıma geldi. Burada, "geleceği hatırlamak", sorumsuzca söylenmiş bir söz. Biraz deneme havası var bunda; insan geleceği nasıl hatırlar? Ama bu, benim konferansıma çok uyuyor. Çünkü burada size anlatmaya çalışacaklarım da, bir anlamda sorumsuzca olacak. Onun için de, bu konferansın başında hipotezi tekrarlamak istiyorum: "Tarih bilinci, geleceği hatırlamaktır".

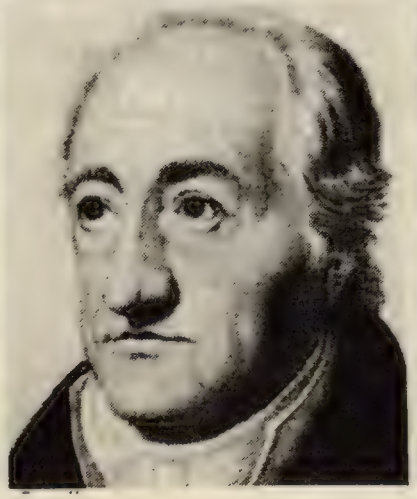
Tarih bilinci ve kültür mirası diye özetlenen bu konunun iki özelliği var. Birincisi, çok çeşitli problem alanlarından oluşması. Örneğin, kültür mirası dediğimiz zaman, işin içine, üzerinde bu kadar kafa yorulduğu halde, bir türlü görüş birliğinin sağlanamadığı bir kültür sorunu giriyor. Kültür mirasını oluşturan sanatın ve diğer ürünlerin, yaratıldığı çağlardaki gerçekliğiyle, bugünkü gerçekliği arasındaki çelişkili birlik, bence üstesinden kolay kolay gelinemeyecek bir sorun oluşturuyor. İkinci bölüm olan tarih bilincine bakalım: Tarih söz konusu olduğu zaman, tarihle ilgili çeşitli tezler var, tarih felsefeleri var. İdeolojik ve politik yönelişlerle ilgili, onlarla içiçe bir sorun. Konumuzun ikinci özelliği, sürekli bir güncellik taşımasından ileri geliyor. Öyle bir güncellik ki, tarih, şimdiki zamanı inkâr eder derecede bizi ilgilendiriyor. Ama bizi ilgilendirdiği için de, şimdiki zamanla ilgili sorunumuz var demektir. Yani, hem şimdiki zamanı inkâr eden, hem de şimdiki zamanı olurlayan bir güncellik var burada. Güncelliğin bir başka yanı da, içinde bulunduğumuz toplumla ilgili. Geçmiş söz konusu olduğunda, çoğumuzun bildiği bir özelliği var Federal Almanya'nın; diğer Batı ülkelerine göre, burjuva devrimini eksiksiz yapmış bir ülke olarak karşımıza çıkmıyor. Marx'ın dediği gibi, İngiltere ve Fransa gibi ülkeler, politikada pratik başarılar kazanırken, Almanlar düşünmekle yetindiler. Onun için, büyük felsefeciler, burjuva devrimleri çağında daha çok Almanya'da ortaya çıktı. Alman tarihinde, politikayla edebiyat arasında bir çatışma var. Geçmişle ya da yaşanan dönemle ilgili olarak bazı önemli Alman yazarlarında ve şairlerinde sürekli bir ters tavır alış dikkati çekiyor. Bu geniş yelpaze, Goethe ile başlayıp Hölderlin ve Heine'yle devam ediyor, Tucholsky üzerinden Böll'e kadar geliyor. Bana göre, şimdilik Günter Wallraff'ı da bu yelpazeye sokabiliriz. Bu ters düşmenin, Alman tarihiyle, Almanya'ya özgü kültür mirasıyla ilgili olduğunu sanıyorum. Büchner'in "Woyzeck" adlı oyununu bilirsiniz. "Woyzeck", Fransız Devrimi'nin sloganlarının, burjuva devlet ve toplum yapısı içinde gerçekleştirilemediğini söylemek ister. Ben, Wallraff'ın son kitabını, yani "En Alttakiler"i, "Woyzeck"in oluşturduğu gelenek içinde değerlendiriyorum. Eğer Büchner, devrimin özlemlerinin burjuva toplumunda gerçekleştirilemediğinin bir kanıtıysa, Wallraff'ın bu kitabı da, Federal Almanya'nın hümanist değerlere sahip çıkamayacak bir durumda olduğunu kanıtlamaktadır adeta. İçinde bulunduğumuz ülkenin geçmişi ve bugünü, biz yabancıları son derece yakından ilgilendiren bir nokta. "En Alttakiler" kitabının asıl mesajı, bu toplumdaki yabancı düşmanlığı değil; bence esas olan, bugünkü toplumun, burjuva kültür mirasını temsil edemeyeceğini kanıtlamak istemesidir. Biliyorsunuz, bu toplumun iki tane açık sorunu var. Biri resmi ideolojinin de kabul ettiği bir sorun: Almanya'nın tekrar birleştirilmesi sorunu. İkinci sorun ise gayri resmi, yakın geçmişle hesaplaşma sorunu. Bence, Federal Almanya'nın açık bir sorunu daha var; o da, "Yabancılar sorunu". Bunu tırnak içinde kullanmak istiyorum, çünkü bu, özellikle sorun halinde tutuluyor

sanki. Bir de şu var: Yabancıları bir sorun olarak gören hemen her açıklama, demin sözünü ettiğim iki sorunla aynı bağlam içinde ele alınıyor. Bunun en tanınmış örneklerinden biri, 1983 yılında profesörlerin imzasıyla yayınlanan "Heidelberg Manifestosu"; gerçek Alman kültürünün, ülkedeki çok sayıda yabancının varlığıyla tehlikeye sokulduğu ileri sürülüyor bu belgede.

Almanya'nın yakın geçmişinin sürekli olarak güncellik taşıması, başka bir açıdan da açıklanabiliyor. Nazi geçmişi, hâlâ güncelliğini kaybetmediyse, bunun, yaygın Neonazi eğilimlerle ve antikomünist ideolojiyle de ilgisi var. İkibuçuk yıldır B.Berlin'de yaşıyorum; bu süre içinde değindiğim sorunların, çeşitli biçimlerle açıkça ortaya çıktığına birkaç kez şahit oldum. 1985'te tartışılan konu, Reichstag'a asılacak bir anı-plaketle ilgiliydi. CDU ve CSU, bu plakete karşı çıktılar. Hitler dönemi öncesinde Reichstag'da Komünist Partisi'nin milletvekilleri de vardı. Sırf o üyelerin adlarını oraya yazmamak için, milletvekillerinin listesini ihtiva edecek bu plakete karşı çıkıldı. İkinci olay, 1986'da oldu. Rosa Luxemburg anıtı ile ilgiliydi. Aylarca bunun tartışması yapıldı. Sonunda CDU, Luxemburg'un ölüsünün bulunduğu kanal üzerindeki köprüye, bir plaket asılmasını kabul etti, ama köprünün adının değiştirilmesi ve bir anıt dikilmesi gerçekleşmedi. 1986'nın yaz aylarında, bu sefer tarihçilerin tartışması başladı. Nolte adlı profesörün tezine göre, Hitler ve nasyonalsosyalistlerin bu kadar vahşice davranmalarının nedeni, Bolşevizm ve Stalin'dir. Söz düellosu devam ediyor... Bundan birkaç hafta önce, yakın geçmiş, günlük yaşantımıza yine girdi. B.Berlin'deki Amerikalılar'a ait dokümantasyon merkezinden bugüne kadar Nazilerle ilgili seksen bin dosyanın çalınmış olduğu ortaya çıktı. Bu toplumda neredeyse mitos haline gelmiş bir antikomünizm var. Bir örnek vereyim: 1987 yılında B.Berlin'deki bir okulda öğretmen, öğrencileriyle birlikte Auschwitz'e bir gezi yapmak istiyor; öğrencilerin ailelerinden izin alınması gerekiyor. Veliler toplantısında, geziye genellikle karşı çıkılıyor. Nedenlerden bir tanesi çok ilginç. Bir veli, "Çocuğum komünist bir ülkede aç kalabilir" diyor. Federal Almanya gibi gelişmiş bir toplumda böyle korkuların hâlâ olabilmesi, benim için, cevabı çok zor olan bir soru; bunu, basit bir antikomünizmle de açıklayamazsınız. Görüldüğü gibi, içinde yaşadığımız bu ülke, istesek de istemesek de bizi tarihle, kültür mirasıyla ilgilendirmeye devam ediyor. Tabii, bu arada dış dünya ile ilgili gelişmeler var. 1936 Moskova Duruşmaları'nın yeniden gündeme gelmesi söz konusu. Gorbaçov'un bir takım hamleleri söz konusu. İyi ya da kötü, değerlendirmeyi bir yana bırakıyorum, ama tarih yeniden yazılıyor. Bildiğimiz SBKP tarihi, yeniden ve büyük bir ihtimalle değişik olarak yazılıyor. Yazılacak tarih, birkaç noktada, Stalin'in yazdığından farklı olacak. Peki, bizim o tarihten "tarih" diye öğrendiklerimiz ne olacak? Son olarak basından öğrendiğimize göre, Katyn ormanlarında öldürülen dört bin Polonyalı'nın olayı ele alınmış. Ben çocukluğumda, onları Stalin'in öldürttüğünü öğrenmiştim. Sonra tarihten, bunların SS'ler tarafından öldürüldüğünü öğrendim. Şimdi konu yine gündemde, Polonyalı ve Sovyet tarihçiler, bu konuda birlikte çalışıyorlar, yakında sonuçları açıklayacaklar. İnsan düşünüyor, ben ne öğrendim şimdiye kadar tarihten, diye; bundan sonra ne öğreneceğim? Tarihi, değişmeyecek haliyle öğrenmek mümkün değil mi? Bu arada Demokratik Almanya'da ilginç gelişmeler var. Örneğin, 70'lerin başına kadar negatif bir Martin Luther imajı vardır; bugün Luther'e daha esnek, daha olurlayıcı bir bakışla yaklaşıldığını görüyoruz. II.Friedrich, Prusya geleneğini somutlaştıran bir kişiliktir; şimdi heykeli, eski yerine dikildi. Unter den Linden'de, bir tarafta Humboldt Üniversitesi, bir tarafta, vaktiyle kütüphanesinde Lenin'in çalıştığı Kommode ve Hitler döneminde kitapların yakıldığı meydan, o zamanki adıyla Opera Meydanı. Son olarak, bundan iki yıl kadar önce, gerici ve militarist diye tanınan Prusya geleneğinin bir başka tanınmış kişiliği hakkında, Bismarck hakkında bir kitap çıktı Demokratik Almanya'da. Bu tarih kitabında Bismarck, hiç de öyle militarizmin temsilcisi diye siyah-beyaz renklerle değil, daha değişik renklerle boyanmış durumda... Gelişmeler, kültür politikasının, eskiye göre değiştiğine işaret ediyor.

Anlaşıldığına göre, insanın tarihle ilişkisi de tarihi olarak değişiyor. Eskiden, değişik tarihi aşamalarda, insanın tarihle ilişkisi de değişmiş. Fe-



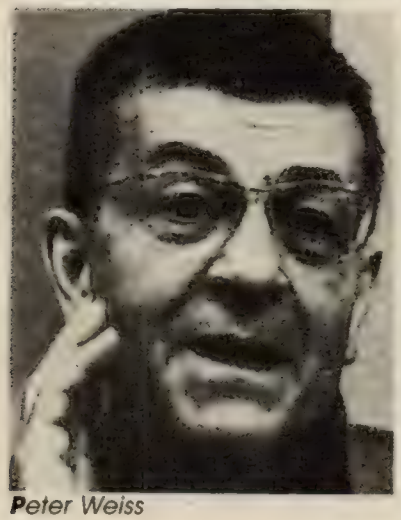


Heine

odalizmde, Hıristiyanlığın tarih anlayışına uygun bir görüş egemendi. Hıristiyanlığın felsefesine göre dünya tarihi, bir "kurtuluş" planının gerçekleşmesi sürecidir. Her aşama, önceden tarih tarafından belirlenmiş. Yani, insan tek başına ya da gruplar halinde ne yaparsa yapsın, tarihin önceden belli akışını değiştiremez. Ancak, ticaret sermayesinin birikimi, günlük yaşamın daha başka ihtiyaçları ortaya çıkarması, mekânda ve zamandaki değişiklikler, var olan tarih imajıyla ilgili düşünceleri sarstı. Brecht'in bir baladı vardır, 15. yüzyılda Ulm'da bir terzinin başına gelenleri anlatır. Terzi, kendine kanatlar dikmiştir, kilisenin tepesine çıkar, o kanatlarla uçacağını sanmaktadır. O sırada papaz gelir ve toplanmış kalabalığa, insanın kuş olmadığını ve bu yüzden uçamayacağını söyler. Bu arada terzi, o kanatlarla kendini aşağıya bırakmıştır, kilisenin meydanına düşer ve parçalanır. "Söylemiştim" der papaz, "tanrı insanı kuş olarak değil, insan olarak yarattı, insan uçamaz". Değişen hayat ve değişen ihtiyaçlar karşısında, ideolojik anlamda tarih bilincine, özellikle burjuva devrimler çağında, yani Aydınlanma Dönemi'nde sahip çıkıldığını görüyoruz. Feodal toplumun sonsuz düzen inancına, ebedi geçerliliği olan düzen inancına karşı görecelik düşüncesi çıkarılmıştır. Herder'le örneğin, yeni bir tarih imajıyla karşılaşmış oluyordu insanlık; yeni bir tarih ilişkisi söz konusu oldu. Endüstrileşme çağında, işçi sınıfının nicelik gelişmesi, nitelik planda bilinçle ilgili bir takım değişikliklere yol açtı. Diyalektik -materyalist tarih anlayışı, Marksizmin genel dünya görüşüyle bütünlük içinde, bu değişikliklerin formüle edilmesidir.

"Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu"nda Engels'in şöyle bir formülasyonu var (aklımda kaldığı kadarıyla aktarıyorum): Gerçeğin, insanı harekete geçirmesi için, önce onun kafasından geçmesi gerekir; ama bu geçiş sırasında, gerçeğin ne hale geleceği, o insanın içinde bulunduğu durumla ilgilidir. İnsana özgü ihtiyaçlar ve bu ihtiyaçlardan doğan ilgiler, insanın içinde yaşadığı pratik ya da pratik olmayan gerçekliklerle bağlantılı demek ki; ve insan, geçmişine dönerken, bu gerçekliklerden yola çıkıyor. Değişen zaman içinde, Marksist tarih anlayışı çerçevesinde bile, değişik tarih görüşleri karşımıza geliyor. Sonuç olarak diyebiliriz ki, insanın şimdiki zamanla olan ilişkisi, onun geçmişle olan ilişkisini belirliyor; ve insanın geçmişle olan ilişkisi, onun şimdiki zamanla kurduğu ilişki tarafından belirleniyor. Sözünü ettiğim farklı tarih anlayışlarının beraberinde getirdiği bir de yöntem sorunu var. Ancak, ben burada herhangi bir yöntemin savunmasını yapmak istemiyorum. Bunun yerine, yapacağımız tartışmayı, özellikle şu noktaya yöneltmek istiyorum: Herhangi bir yöntemle tarihi algılamaya, tarihle ilişki kurmaya kalkıştığımızda, dikkatimizi üstünde toplayacağımız malzeme ne olacak? Tarih malzemesi, iki türlü görünüm içinde beliriyor: Birincisi, bir miras olarak var, bir takım tarihi sözler olarak, müzelerde gördüğümüz eski yıllardan kalma nesneler olarak var. Bir de geçmişin rekonstrüksiyonu olarak var, yani yeniden yazılmış olarak karşımıza çıkıyor tarih. Örneğin, bir Yavuz Sultan Selim'in kavuğu olarak karşımıza çıkıyor tarih, bir de, Sultan Selim hakkında yazılmış tarih kitabı olarak... Her iki durumunda da tarihle ilişki kuruyorum. O zaman, kafamda bir soru beliriyor: Ben, benden yüzlerce, binlerce yıl önce yaşamış insanların dönemlerinin, o dönemlerin getirdiği sorunların bilincine varabilir miyim? Yani tarihi öğrenebilir miyim? Tarihi bilmek başka, öğrenmek başka. Herhangi bir tarih kitabını yazan tarihçiyle benim farkım ne? Tarihçi istediği kadar belgelere dayansın, objektifliğinin bir başladığı, bir de bittiği nokta yok mudur?

1970'li yıllarda Federal Almanya'da, Konstanz Ekolü adlı bir ekol oluştu. Tarihin, tıpkı edebiyat gibi, bir kurgu olduğunu ileri sürdüler; sübjektif ilgilerden ortaya çıkan, sübjektif yönelişlerden, isteklerden ortaya çıkan bir kurgu... Bilmekle öğrenmek (ya da anlamak) arasında, hem bir fark gördüler, hem de bağlantı kurdular. Bilmek, öğrenmenin arındırılmış biçimidir; öğrenmek, bilmekle, bilginin öznel edilişinin oluşturduğu bir bağlamdır. Bilmekle öğrenmek arasında bir fark vardır, ama bunlar, birbirlerine ters düşmezler. Şimdi, tarihi bildiğimiz zaman onu öğrenmiş oluyor muyuz diye bir soru ortaya çıkacaktır. Kaldı ki, ben yine tarihçiler aracılığıyla tarihten haberdar olacağım. Düşünün, tarih öğrenimi gören bir öğrenciyim, Nazi dönemi hak-



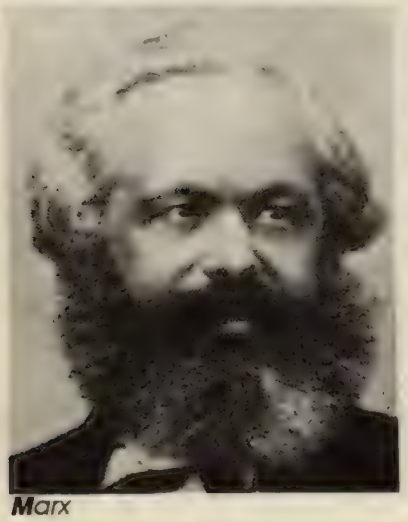
Peter Weiss

Brecht

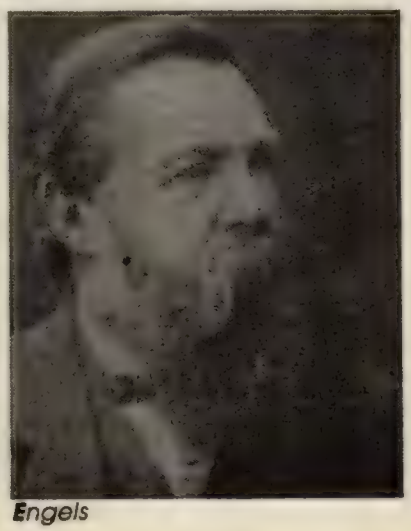
Walter Benjamin

kında bilgi edinmek istiyorum; karşıma değişik tarih kitapları çıkıyor. O dönemle ilgili değişik imajlar var. Eklektik yöntemle tarihi öğrenmem hayli zor. İnsanlar, sadece yaşayarak değil, anlatarak da, yazarak da tarih yapıyor; yalan söyleyerek de tarih yapılır. Neyin, ne zaman nasıl anlatıldığı, tarihçinin seçimine bağlıdır. Bundan dolayı Konstanz Ekolü, tarihin edebiyatla beslenmesi gerektiğini ileri sürdü. Sanat, özellikle de edebiyat, konumuz açısından iki bakımdan önemli: Birincisi, burada propagandasını yapmak istediğim bir nokta var, öznellik ve detay, bizim tarihi öğrenmemiz için çok önemli iki unsur. İkincisi, kültür mirası, yalnız bilimsel, felsefi görünümlerden ibaret değil, sosyolojik malzemeden ibaret değil; aynı zamanda, sanatsal ya da sanatın içinde anılabilecek edebiyat ürünlerinden oluşmaktadır bu miras. Diyorum ki, edebiyat, bizim ileriye yönelik bir geçmiş bilgisi ve bilinci edinmemize, bütün öznelliğine rağmen, sırf bu detay düşkünlüğünden dolayı, (edebiyat, ayrıntıya pek düşkündür!) faydalı olabilir. Yalnız bir başlangıç pozisyonu olarak değil; edebiyat, bizde, o güne kadar daha önce duymadığımız yeni ilgiler, ihtiyaçlar da uyandırabilir. O zamanakadar ilgimizi çekmeyen konulara, edebiyatın kışkırtmasıyla el atabiliyorsak, bu, edebiyatın ütopik özelliğinden ileri gelmektedir. Şimdi vereceğim iki örnekle, sanırım, söylemek istediğim daha iyi anlaşılacaktır. 1925 yılında Berlin'de bir Rus yazarı yaşamaktadır: Nabokov. Onun "Berlin Şehir Rehberi" adlı hikâyesinden size küçük bir pasaj okuyacağım: "Atlı tramvay ortadan kalktı, elektriklisi de ortadan kalkacak. Ve 21. yüzyılın 20'li yıllarında Berlinli eksantrik bir yazar, zamanımızı anlatmaya kalkınca teknik tarihi müzesine gidecek; orada bulunan sarı renkli, eski moda oynak oturakları olan yüz yıllık masif bir tramvay vagonunu arayıp bulacak. Arkasından kıyafet tarihi müzesinde parlak düğmeli siyah biletçi kıyafetini görecek. Sonra evine gidip, geçen çağlardaki haliyle Berlin'in caddelerinin bir tasvirini yapacaktır. Bu sırada her şeyin, her bir ayrıntının bir değeri ve anlamı vardır: (Örneğin) biletçinin çantasının, tramvay penceresinin üzerindeki reklam panosunun ve torunlarımızın çocuklarının belki de tasavvur edebilecekleri o kendine özgü sarsıntıların..." Burada önce dikkati çeken, "eksantrik yazarın" durumudur. Onun okurlarını "sarsmak" için, yüzyıllık geçmişi, rekonstrüksiyon yoluyla canlandırmasıdır; ve bu sırada detayın önemidir. İkincisi, Nabokov'un durumudur. Kendi şimdiki zamanından yola çıkıyor, onu tarihselleştirip bir gelecek tasarlıyor. Bir de benim pozisyonum var. Örnek olarak burada Nabokov'dan bir pasaj aktarıyorum; şu anda yola çıkıp, 1925 yılında yazılmış bir hikâyeyi anlatıyorum ve geleceğe yönelik bir takım tahminlerde bulunuyorum. Harekete geçtiğimiz zaman ve hedefle ilgili ortak yanlarımız meydanda. Üçüncü ortak noktamız, üç pozisyonda da detayla ilgili olmamız. Bu durumda, tarih ve edebiyat birbirlerine dönüşmekte ve ayrıntılar, son derece önem kazanmaktadır.

İster edebiyat olsun, ister tarih, okurla yazar arasındaki bu yakın ilişkiye bir örnek daha vermek istiyorum. Etkar André, 1894-1936 yılları arasında yaşamış Belçika doğumlu bir liman işçisi. Hamburg'ta Komünist Partisi'ne üye oluyor, şehir parlamentosunda parti adına temsilcilik yapıyor; Thälmann'ın yakın arkadaşı. Etkar'ın 1933'te Naziler'in eline düşmesiyle birlikte, kurtarılması için büyük bir uluslararası kampanya başlatılıyor. Dimitrov'un Reichstag davası, 1933'ün Aralık ayında başlamıştı; yankısı çok büyük olan bu davadan sonra, politik özelliği yüzünden dünya kamuoyunda ilgi çeken bir olay anlamında Etkar'ın davası gösteriliyor. Yanılmıyorsam, 1935 yılında Thälmann tutuklu olduğu için, Almanya Komünist Partisi Belçika'da olağanüstü bir kongre topluyor ve Wilhelm Pieck'i birinci sekreterliğe seçiyor. Pieck'in şöyle bir önerisi var: "Biz, Etkar André'yi, politikayla ilgilenmeyen insanlara da anlatmak zorundayız." Alınan karara göre Etkar hakkında, onun her şeyden önce bir insan olduğundan yola çıkıp özel hayatıyla ilgili küçük ayrıntıları da kapsayan bir enformasyon kampanyası başlatılacaktır. Komşularına, yakın arkadaşlarına başvuruluyor. Kişisel düşüncelerin, özel anıların, bir insanın geçmişini plastik ve somut bir biçimde ortaya koyacağından hareket edilmektedir. Naziler, Etkar André'ye 4 Kasım 1936'da idam edileceğini, bir gün önce bildirmişlerdir. Ondan sonra Etkar'ın yaşadığı bir gece var; bu geceyle ilgili olarak elimizde, sadece avukatının anlattıkları mev-



Marx



Engels

Rosa Luxemburg

cut. Örneğin, Etkar'ın son arzusu, bir Belçika yemeği; Naziler bunu reddediyor. Avukatının sonradan anlattığına göre, André, geceyi Fransız devrim şarkıları söyleyerek geçirmiş. Ertesi sabah, idam edileceği yere kadar olan oniki metrelik mesafeyi adımlarken avukatına, "Biraz yavaş yürümek istiyorum, biraz daha derin nefes almak istiyorum", demesi, belki ilk bakışta lüzumsuz ayrıntı olarak anlaşılabilir. Ben diyorum ki, işte asıl tarih bilinci, bu ayrıntıda, bu "insan" boyutunda yatmaktadır. Julius Fucik'in vurguladığı gibi, direnenler, adları, yüzleri olan, umutları, özlemleri olan insanlardı. Bunu hesaba katmazsak, onların çektiği acıya yaklaşmamız mümkün mü? Tabii ki, ne yaparsam yapayım, Etkar André'nin o son dakikalarda yaşadıklarını yeniden yaşayamam. Ama tarih bilinci edinmek istiyorsam, benden önce yaşamış, tarih yapmış insanlarla, hiç olmazsa duygusal planda ilişkiye girmek zorundayım.

Geçmiş, gözümüzün önünde o kadar büyük boyutlarda ki, kültür mirası söz konusu olduğu zaman, bu mirasın seçimi de gündeme geliyor. Edebiyat bilimi tarafından da kültür, insanın çevresini, kendi amaçlarına göre düzenleme özelliği diye anlaşılmaktadır genel olarak. Bu sayede, toplumsal hayatın insancıllaşmasına ve bireyin "soylulaşması"na ulaşılabilir. İnsan toplumunun bir özelliği olarak kültür, bütün insanlık tarihinin bir sonucu gibi ortaya çıkmaktadır. Ben, ister Afrika'da bir toplumda, ister Sibirya'da ya da New York'ta yaşayayım, içinde bulunduğum dönemde mevcut olan genel kültür düzeyi bakımından bir bütünsellik söz konusu. Şu ya da bu sınıfa dahil olmam, şu ya da bu ideolojiyi savunmam, o kültürel bütünlüğü benim dışımda varolan kültürel bütünlüğü etkilemiyor. Yıllar, yüzyıllar boyunca nesillerin birbirine aktardığı ürünler olarak bugüne kadar gelmiş durumda kültür mirası. Bu aktarılma, sınıfsal bağlamların dışında oluyor. Ama burada işin bir püf noktası var: Bu bütünselliğe ve sınıflardan bağımsız olma durumuna rağmen, toplumların tabi oldukları bazı yasallıkların da kültür fenomenini belirlemesi söz konusu.

Bu belirleniş sanata özgü dilde ifadesini nasıl buluyor, bunu, Brecht'den aktaracağım bir örnekle anlatmaya çalışayım: Brecht'in bir "Bay Keuner" hikâyesi vardır; "Köpekbalıkları insan olsalar" diye başlar. "Köpekbalıkları insan olsalar, bütün küçük balıkların da, şimdiki gibi eşit olmaları durumu sona erecektir" düşüncesini merkez alan metin şöyle bitiyor: "Kısacası, köpekbalıkları insan olsalar, işte ancak o zaman denizde bir kültür doğacaktır". Kurmaya çalıştığım bağlantıda beliren sorulardan birincisi; kültür, insana özgü olduğuna göre ve insanların içinde bulunduğu toplumsal yapılanmalar da farklı olduğuna göre, adı geçen bütünsellik, bu farklılık için de mi geçerli? Ben eski kültürü edinmeye çalıştığım zaman, bir ayırım yapmayacak mıyım? İkinci soru: Bir seçme yapılacaksa, o zaman bu, hangi ölçütlere göre yapılacak? Hangi kültür mirasını bugüne getireceğim? Hangisini reddedeceğim? Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nda cepheye gönderilen Alman askerlerine Hölderlin'in şiirleri ezberletiliyordu. Naziler, Hölderlin'e bir hayli önem vermişlerdir. Bugün aynı Hölderlin, Demokratik Almanya'daki eğitim planlarında da önemli bir yer tutuyor. Bu kadar tecrübeden sonra, ben Hölderlin'i, onun yazdıklarını nasıl algılayacağım? Bir farklılık söz konusuysa, bunu neye dayandıracağım? Çıkış noktam, elbette şimdiki zamandaki ihtiyaçlarım; ama sanatı da istediğim gibi yorumlayamam ki!

Dünyada hiçbir politik iktidar tarihi, kültürü, kültür mirasını Naziler kadar başarılı kullanamadı. Nasyonalsosyalizm, alışılagelmiş faşizmin de üzerinde bir olgudur. Naziler, hayatın hemen hemen bütün alanlarıyla ilgili olarak (faşizmin bütün eklektikliğine rağmen) kendi kriterlerini geliştirmişlerdir. Dikkat ederseniz, Avrupa'da burjuva devrimlerini geç yapmış ya da eksiksiz yapamamış ülkelerde, faşizm iktidara gelebildi. Ama hiçbiri Naziler gibi olmadı. Hiçbiri bu kadar büyük kitle desteği toplayamadı. (Burada, Alman faşizminin ulusal tarihle ilişkisini görüyoruz.) Walter Benjamin, Naziler'in başarısını, "politikanın estetikleştirilmesi"nde görüyor. Goebbels'in bir sözü var, 1940'larda Hamburg'ta söylenmişti: "Politika bir sanattır, belki de varolan en yüce, en kapsamlı sanat. Modern Alman politikasını yapan bizler, sanatçılar olarak şu görevi üstlendik: Kitle denen hammaddeden sağlam ve biçimli bir halk oluşturmak". Nasyonalsosyalist ideologlara göre Hitler, en büyük sanatçıdır. Naziler'in propaganda organları içinde en tanınmışı olan Völkischer Beobachter gazetesi, Hitler'i Beethoven ve Bach'la karşılaştırmıştır. Alman faşizmi, her şeye yeniden başlıyormuş gibi yapmıştı, ama onlar "yeniler"ini, eskinin üstüne kurdular; geçmişte işlerine yarayan ne varsa aldılar, onu şimdiki zaman ve gelecek için kullanmak üzere deforme ettiler. Örneğin, Naziler'e özgü olan ve oyuncu sayısının yirmibini bulduğu Ting oyunlarının kökü, klasik Yunan tragedyalarına kadar gitmektedir. Hatta Nazi yazarlar, bu tür tiyatroyu geliştirmek için, ekspresyonistlerden ve proleter tiyatrosundan yararlanmaya kalkmışlardır. 1943-44 yıllarında Almanlar, artık savaşı çeşitli cephelerde kaybetmeye başlamışlardır; buna rağmen çevrilecek bir propaganda filmi nedeniyle, cepheden çok sayıda asker geri çekilmiş ve sete gönderilmiştir. Nasyonalsosyalizmin kültür politikasını anlattığı kitabında Lionel Richard, Alman faşizminin bu kadar etkili olabilmesinin nedenlerinden birini de, Nazi konuşmacıların hep o "yarı karanlık kürsüler"i tercih etmesi olarak göstermektedir.

Nazi döneminde Almanya'dan kaçmak zorunda kalan insanların da kafasında, tarihin böylesine "tahrip" edilmesi karşısında, şöyle bir soru vardı: Bu şartlar altında, Alman tarihi nasıl sağlıklı bir biçimde yeniden yazılacak ve her türlü tahrifata karşı nasıl korunacaktır? Brecht'in günlüklerinden öğrendiğimize göre, bu konuda Adorno ve Marcuse ile kendisi arasında görüş ayrılıkları var. Bu tartışmalara Lukacs'ı da katabiliriz. Adorno, bugüne kadarki kültürün, bireyin topluma uyum sağlamasına yaradığını ileri sürüyor. Lukacs'ın tavrı, bu toptan reddedişin tam tersi: Lukacs, bugüne kadar olan kültürü, özellikle 19. yüzyıl burjuva gerçekçiliğini, yaratılacak yeni gerçekçilik için temel almayı savunuyor, ka-

baca söylersem, geçmişin olduğu gibi aktarılmasından yana. Bu iki ekstremin dışında, Brecht'in görüşü şu: Eski kültür egemen sınıfların elinde zedelenmiştir; bu kültürün genel durumunu hesaba katmadan, geçmişin büyük sanat eserlerini bu gerçeklikten izole edip anlamaya çalışmak, etkisiz kalacaktır; tüketilen, bugüne kadar zedelenen sanat eserlerinin kendisi değil, onlarla kurulan ilişkidir, daha doğrusu, zedelenen, sanat eserlerinin varoluş biçimidir, ama, ancak bu biçim üzerinden sanat eseriyle onu algılayan arasında bir alışveriş olmaktadır. Brecht'in bu durumda yaptığı öneri şu: "Sanatsal nesneyi doğru, yani derinlemesine, kapsamlı ve zevk alarak izlemek!" Bu "zevk alarak" sözünde, ben kendi görüşlerime göre bir yakınlık buluyorum; bu yakınlık da, o biraz önce altını çizdiğim öznellik ve detay boyutlarında ortaya çıkıyor. Peter Weiss'ın üç ciltlik ve toplam bin sayfalık "Direnişin Estetiği" (Die Aesthetik des Widerstans) adlı romanında savunulan ve sanatın algılanması bağlamında kendini gösteren potansiyel de, yine Brecht'in görüşlerini destekler mahiyette. Geçen sene, Berlin'in 750. yıldönümü kutlanırken, bu roman bir kez daha güncel oldu, hem de bazı politik merkezlerin çizdiği tarih imajlarına bir alternatif oluşturacak tarzda... Geçen sene yayınlanan Nazi dönemiyle ilgili tarih kitaplarına ve makalelere bakıldığı zaman, antifaşist direniş hakkında ortaya çeşitli "gerçeklikler" çıkıyor. Örneğin, Batı'daki yayınların büyük kısmının ortak noktası, işçi sınıfının faşizme karşı hiç de öyle direnmediğini kanıtlamak gibi görünüyor. Buna karşılık, Demokratik Almanya'nın "Berlin Tezleri"nde bambaşka bir geçmiş anlatılmaktadır. Peter Weiss'ın demin andığım romanının en büyük özelliği, tek tek isim vererek Alman işçi sınıfının faşizme karşı nasıl direndiğini anlatmasıdır. Öyle ki, Federal Almanya'da bir çok tarihçi, bu roman sayesinde, orada verilen isimlerin gerçekten yaşamış ve direniş örgütlerinde görev almış insanlar olduğunu öğrendi. İşte edebiyatın, tarihi sadece bilmemize değil, öğrenmemize de katkısı burada beliriyor. Peter Weiss, Plötzensee'deki idam sahnelerini bütün ayrıntılarıyla anlatırken, o insanların çektiği acıları, korkuları ve taşıdıkları irade gücünü plastik hale getirirken, karşımıza, politik ideolojik hesapların üzerinde bir geçmiş çıkarıyor; ve sonra bütün mesele, okurun algılama ve edinme gücüne kalıyor. Sanıyorum, asıl bu tür bir yaklaşım, sadece nesnelliğin dar çerçevesine sıkıştırılmamış duygusal bir yaklaşım, aktif bir tarih bilincine ulaşmamızda bize büyük destek olacaktır.

Konuşmamda değindiğim Konstanz Ekolü'nün tezlerine dönmek istiyorum şimdi. Tarih yazımında kurgunun rolü vurgulandıktan sonra, bu bağlantı sayesinde, tarihi gerçekliğin bir edebiyat eseri olarak, poetik fiksiyonun da, tarihi gerçeklik olarak ufkumuzda belireceği savunulmaktadır. Bağlantı çok ilginç; ama edebiyatı sadece bir enformasyon kaynağı olarak görmek, tarihi de, sadece estetik zevk veren bir nesne diye düşünmek, hem tarihe hem de edebiyata "tüketici" gözüyle bakmak anlamına gelir. Böyle olunca da, eğer pasif bir tüketici durumundan çıkmayacaksa, insan ne diye tarihle uğraşsın? Geleceğe yönelik özne bilincini taşımayan insan, kitle olarak kalmaya mahkûmdur. O zaman, tarih bilincinin geleceği hatırlamak olduğunu bu bağlam içinde tekrar etmek ve bu bilincin aynı zamanda bir "eylem bilinci" olduğunu bilmek gerekiyor. Kültür mirasının oluşmasında bilimsel ve felsefi eserlerle, sanatsal ve edebi eserlerin oynadığı belirleyici rolü biliyoruz. Yalnız politik iktidarla ilişkisi açısından, sanatın hareket alanı, bilime göre daha geniş. Sonuç olarak, sanatın "öznelliğine" bilimin "objektif" izlenimi veren manipulasyonundan daha çok güvenmek gerekir. Ama bunlardan bağımsız olarak, kültür mirası edinilirken, çözülmesi gereken bir çelişki var; tarihi olanla güncel olan arasındaki çelişki... Geçmişte başlayıp da yarım kalmış atılımların, günün zorlamalarına göre tamamlanması ve bu amaçla kültür mirasına yaklaşmak, böyle bir çelişkiyi çözebilir. Elbette ki, bu tamamlama işlemi, ileriyi yani geleceği düşünerek içeriğini belirleyecektir. Görüldüğü gibi, kültür mirası, geleceği hatırlamadan edinilemiyor; bu durumda, tarih bilincinin malzemesi de, kültür mirası olacaktır. Bu bağlamdan çıkaracağımız sonuç, hareket noktamız şimdiki zaman olduğuna göre, kültür mirasını beni eyleme geçirecek tarzda algılamaya kalkacaksam, önce işe, şimdiki zamanın eleştirisiyle başlayacağım.

Paul Klee'nin beni çok etkileyen "Angelus Novus" adlı bir tablosu var; tablonun kendisi değil de, Walter Benjamin'in bu tabloyu yorumlaması beni etkilemiştir. Benjamin, tarih tezlerini anlatırken, bu tabloyu kullanmıştır. Tablodaki melek, yıkıntılara bakmaktadır, yıkıntılar geçmiştir. Arkasını gelecek zamana dönmüş olan meleğin kanatları havalanmıştır ve her an uçmaya hazırdır. Ama bir türlü geçmişten, önünde birikmiş olan ve gittikçe büyüyen izlenimini veren yıkıntılardan (yenilgilerden) gözünü ayıramaz. O sırada, cennetin kapısından esen rüzgâr, meleği ileriye doğru itmektedir. Benjamin'e göre, melek, tarihtir; cennetten esen rüzgâr da, tarihi ilerlemedir. Bu durumda, geçmiş, daha çok kaybedilmiş savaşlardan ibarettir. Walter Benjamin'in şu sözleri üzerinde düşünmeye değer: "Marx, devrimleri tarihin lokomotifi olarak görür. Ama bence durum biraz farklı. Devrimler, bu lokomotifin çektiği trende yolculuk eden insanların, imdat frenine asılmasıdır." Tarih hep ezenler tarafından yazıldığı ve hep yenilgilerden ibaret olduğu için, devrimler, o akışa "dur" demek oluyor. "Olağanüstü durum"un sürekli olduğunu vurgulayan Benjamin'e göre, geçmişin edinilmesi, her an yeniden ele alınması gereken bir eylem.

Teşekkür ederim. □

** Bu metin, Sargut Şölçün'ün 12.3.1988 tarihinde Türkei Data, Türkiye Üzerine Bilimsel Araştırmalar Dökümantasyon ve Bilgi Merkezi tarafından Essen'de verdiği konferanstan derlenmiştir.*

EGE UYGARLIKLAR GÖKKUŞAĞI

Uğur Kökden

Saat 17'yi geçiyor. İstanbul saati.

Hava sıkıntılı. Öğle sonrasını yansıtan bir gökyüzü. Kurşun rengi kirli ala bulutların oluşturduğu karanlık küme denize doğru abanmış, acımasızca. Ufuksuz, geleceksiz bir büyük kent. Işık eksikliği duygusundan bir an önce arınmak istiyor, insan.

Bekleme salonundan yansıyan ilkel görünümü, yalnız çağdaş silahların korkutucu ve anlamsız havası bozuyor. Askerler, polisler ve silahlar. Sanki İsrail'deyiz. Lod Havaalanı'nda. Çevrede, öncelikle varlığını duyuran kadınsız bir topluluk. Ters çehreli, hırçın, kavgaya her an hazır, sinirli ve güvensiz bir erkekler topluluğu. İlk bakışta bir yabancıyı, özellikle bir Batılı'yı yadırgatacak ölçüde yaygın, çeşitli biçimde bıyıklar sergisi. Sonra da, doğal ki, patladı-patlayacak derecede gergin bir ortam.

Bekliyorum. Ama, bir İngiliz centilmeni gibi şiir okuyarak değil. Doğulu bir bilge gibi sessizce. Boyun eğerek. Sonsuz bir sabır içinde; ama edilgen, onurlu. Fransız Hava Yolları'nın (Air France) Atina uçağı, bekleniyor. Gecikti mi? Pek sayılmaz. O halde, niçin bu sabırsızlık? Gerilim? Bu ikircikli ruhsal durum? Tedirgin tavır?

İşte, sonunda, uçarı çizgileriyle mavi-beyaz Caravelle süzülüp alana kondu. Ta Uzakdoğu'dan geliyor. Göğe çizilmiş, çağdaş bir İpek Yolu'nu izleyerek Batı'nın kapısına dek ulaştı, böylece. Çin'den mi, Maçin'den mi kalkmış, bu dev Ebabil Kuşu?

□

İçi tıklım tıklım uçağın. Yolcularını ilk Bangkok'dan almış. Yanımda oturan ve meraklı gözlerle dışarıyı seyreden genç Fransız çifti, tatillerini Tayland'da geçirmişler. **Emmanuelle**'in yaşadığı coğrafyada. Zaten filmin de en anlamlı bölümü, muson yağmurları ve güneş altında yıkanan iç gıcıklayıcı yeşil Tayland görüntüleri. Gerisi, cinsel doyumsuzluğa ya da herhangi bir arayışa giydirilmiş renk renk "kaftanlar"dan oluşan bir sergi değil mi? Sağlıklı, yanık bir çehre taşıyan genç karı-koca, bu görüşü ileri sürüyorlar. Onlar. Tayland'dan gelenler.

Ardından, Türkiye üstüne mozayık -konuşmalar. Şuradan buradan. Parça bölük. Herhangi bir ülke, havaalanlarının izin verdiği perspektif altında ne denli tanınabilir? Onların yargısı da, o kadar işte! Bununla birlikte sözcükleri nazik, ölçülü, Türkiyesever. Davranışları belirli bir ağırbaşlılık yansıtıyor. Ne o sonradan görme tavır, ne Fransız toprağı üstünde bulunmanın verdiği taşkınlık, ne de dönüş duygusunun kışkırttığı coşku!

Uçakta, önce tere ve sıcağa karşı bir savaş başladı. Her biri "Jacques Fath" imzalı, kolonya emdirilmiş temizlik mendilleri. Sonra, serinleticiler. Yanımdaki çift, işini bilir hostese soğuk şampanya ısmarladı. Bense, kahve. Şu anda, Türkiye "yokları"ndan biri de kahve, çünkü. Burnum kahve kokusunu, tadından daha çok özlemiş.

Öyle görünüyor ki, yakında bu "yok"a gelip başka "yoklar" da eklenecek. Hükümet cephesi tersini söylese de. Yeşilköy yolunda arabadaki iş adamı ne diyordu? Hem döviz aktarmalarında görülen gecikmelerden yakınmış, hem de "eğer paranız varsa, dışalıma yatırınız!" demişti. "Altı aya kalmaz birçok madde bulunmayacak. Çok geçmeden zengin olursunuz. Kesin ve etkili bir yol!"

Dudaklarında gülücük, gözbebeklerinde lacivert bir konukseverlik ışığı taşıyan, hostes, koridoru bir baştan bir başa arşınlayıp duruyor. Küçük isteklere karşılık vermek için. Kiminde dolaştırdığı ikram arabasının içindekilerle, kimi kez de doğrudan varlığıyla.

Tam o sırada, birdenbire, yolcuların neredeyse tümü uçağın lombozlarına üşüştü. Aşağıya bakmak için. Ama, olağanüstü ne var? Altımızda yalnızca Ege uzanıyor. Ünlü Yunanlı kadın gazeteci Vlaho'nun "Yunan Gölü değil, Yunan Denizi" diye nitelediği Ege! Dört yanımızdaysa, duru mavi, edilgen bir gök. Seyrek olarak, yer yer lekeli. İki mavi atlas arasında, mavi bir yolculuk yapıyoruz.

Ege bir deniz köprüsü olamaz mı, yedi renkli? İki yakasında insanların birlikte şarkı söylediği, dans edeceği. Geçmişte yaşandığı biçimde. Tarihin, savaşların ve birikmiş kinlerin ağır tortusunu bir yana iterek, iki kültür arasına saydam bir asma köprünün ayaklarını atabilmek: Öyle bir gökkuşağı ki, altında, asma bağlarının yeşiliyle denizin beyaz köpüğü kımıldanıp duruyor. Ara yerde, mavi boyalı ahşap pancurları görünen, kireç badanalı tek katlı evler. Gözlerim yanıyor bu beyazlıktan. Köprünün yedi rengine karışan, halkın yalın sevgisinin ürünü **rembetiko** müziği. Bel

leklere sinmiş ezgiler, eski özlemler. Zaman zaman köksüzlüğün ve yenilgileri çağrıştıran, zaman zaman da içine direnişin soylu ve savaşçı ruhunun üflendiği **rembetiko.**

□

Maria Faranturi. Onu düşünüyorum. Bir yağmur oluğu gibi içi hüzünle ıslanmış yüz çizgileri, genç çehresi, ince maden çerçeveli gözlükleriyle, henüz daha yeterince tanınmamış, ama vadedici bir Faranturi! Söylediği şarkılar, albaylara karşı tüm Yunan halkının duygularını dile getiren, onunla bütünleşen rembetiko demeti. Kulaklarımda çınlayan, kökleri en eski geçmişe de inen bir müzik: Nice Anadolu uygarlığının etkilerini birbiriyle harmanlayarak, birini öbürüne sevdirerek, dünü bugüne bitiştiren bir ses uyumu.

Aynı zamanda, hiç kuşkusuz, yeni, çağdaş bir Antigone, Maria! Olympos'un kutsal sesi! Tüm direniş Yunanistan'ın belleğini varlığına sindirerek taşıyan kutlu kadın!

Uzaktan uzağa, Ege'nin sularından bana kadar ulaşan görkemli fısıltının serüvenini düşünüyorum. Düşünüyorum ve düşlüyorum. O görünmeyen güç, bu körpe sesin omuzlarına binmiş, batan güneşe karşı yokedilemeyen bir gün ışığına dönüşüyor. Bu sesten Doğu gizemi sızıyor: Ağırbaşlılığı, içtenliği, alçakgönüllülüğüyle, bir Anadolu tadı.

Aşağıda, artık Atina seçilmekte. Zamanın bekçisi bir kent. Tembel ve gevşek bir Akdeniz sitesi.Sürekli iyot koklayan bir tarih, Atina. O da mavi, o da beyaz. İnsanları görünüşte rahat, tasasız. Ya da, bir kavganın sonundaki dinlenme saatleri bizim gördüğümüz. Sanki yaşama sevincine yelken açmış, kaygısız bir yaşamın akışına bırakmışlar kendilerini.

Ege güneşi battı batacak. Sürekli Batı'ya gideçek batmış bir güneşin ardına takılmak. Çekim alanına girmek. Turuncu ışığın altında tarazlanan deniz, gittikçe koyulaşan bir şarap rengi kazanıyor. Zamanın dışında, sonsuzluğa asılı bir toprak parçası, bir bakıma bu kıyılar. Düşlerdeki mutluluk ülkesi. Ege'nin doğusunda ya da batısında, yaşamın büyülü temposu hiç değişmiyor. Hep o çekicilik, hep o karşı konulmaz ılık sabah esintisi... Yeter ki, Tiranlar bu uyum ortamını bozmasın!

□

Alimos Koyu. Havaalanında iki ya da üç kilometre uzakta. Pire Batı'da. Saronik Körfezi'nin suları durgun, duru mavi. Saydam bir zaman kesitinde, tedirginliklerden, korkulardan uzak bir yeryüzü dilimi. Kumda Ege melteminin okşadığı genç kız, başını yeniden yanındaki adamın bedenine dayadı. Rahat. Sakıncasız. Ağzına iliştirdiği yabancı, esmer tütünün kendine özgü sert, kekremsi kokusu Akdeniz'e doğru dağılıyor. İvedisiz, uyumlu mavi dalgalar benzeri, saldığı dumanlar. Alana giden iki şeritli yolu geçince, yedi katlı yeni bir otel. Şıpırtılı ve evcil Akdeniz'e beyaz dolgun kanatları sürünen bir martı gibi, Albatros Oteli. Tüm Atinalılarla birlikte, cumartesi tembelliği içinde. Gün boyu akşamın gelişini bekliyor: Sıcaklığın azalmasını, yaşamın yoğunlaşmasını, canlanmasını, hareketlenmesini kısaca. Tutkuların o görünmeyen zemberekten boşanmasını.

Albatros'un biraz ötesinde, otele bağlı üstü gölgelikli açıkhava lokantası. Tek bir çift var, yemek bekleyen. Önlerinde kırmızı şarapla dolu kadehler çoktan yarılanmış. Görünmeyen bir radyodan yayılan hafif ve kıvrak dinlence müziği.

Düşünüyorum: İlkçağın gerçeğini, güzelliklerini, çekiciliğini koruyup saklayan bir yan var Ege'de. Bilinmeyen bir tılsım. Öyle görünüyor ki, Akdeniz masalının yaratıcı altın çağı hiç bitmeyecek. Mavi bir gündüz sarmış her yanımı. Çivitli suda sıkılmış gün ışığının dokuduğu bir cibinlik içindeyim. Sanki uzaklardan gelerek kendini duyuran, deniz ötesi bir reçine kokusu. Parmaklarla koparılan bir mandalina yaprağının salıverdiği, ele bulaşan ve genzi yakan bir ıtır. Daha ilkyazdayız, gerçi. Bununla birlikte ilerlemiş bir ilkyaz. Ama, şimdiden yaz tadı var havada. Tatil ögeleriyle donanmış, erken bastırmış bir Yunan yazı. Düven altından dağılarak yayılan ince sarı samanın tozu esiyor çevremde. Uyanan topraktan sıcak bir fışkırış.

Dionysos'un soluğunu, çağrısını duyuyorum dört bir yanımda. Ak kumları okşayan zeytinlerin kirli beyazlığı. Boğuk bir mırıltı, denize doğru, "vadeli vadesiz ölen yiğitler" diyerek yanık bir türkü söylüyor. İsimsiz, çehresiz bir yakınış bu! Evet, halklar sırtlarındaki değirmen taşını ne zaman indirecekler?

Üst üste gelmeyen, örtüşmeyen bir şeyler var yaşamda. Her şeye karşın.

Plajın kumlarında ayak izleri. Saymaktan kendimi alamıyorum. Tek tek. Tam on iki tane. Bu, birçok insanın değil, tek bir kişinin bıraktığı izler. İleri ve geri atılmış ayakların yinelenen izleri. Ceketi omuzunda, göğsü körük gibi kalkıp inen tek bir erkeğin, yaşlı bir Giritli'nin sirtakisi. Yaşam boyu davranışlarımıza benzeyen Sirtos dansı!

Besbelli sahneden çoktan çekilmiş, unutulmuş bu insanda tüm esintilere, her çeşit akıntıya karşı koyabilme gücü varmış. Yüreğinden sesine bu gücü akıtabilmiş. İnanç, düşünce biçimi, yaşama yolu-yordamı gibi nice renklerden oluşmuş bir yelpazenin ortak beyaz ışığı.

Bir yaz akşamı Beşiktaş Parkı'nda denize karşı söylenen şarkıları dinler gibi, şimdi, kumlarda oturmuş gözlerim ufukta bekliyorum. Ama, neyi? Kimi? Uzayıp giden bir susuş, benimle benim aramda süren iç konuşmayı böldü. Engelledi. Biraz ötemdeki kıza takılıyor, gözlerim. Saten bir kumaşın hışırtısını andıran sesi, fısıltıdan farksız. Yüzü uzunca, yumuşak anlatımlı. Işıltılı kumral saçları düz, geriye doğru taranmış. Görgülü, içtenlikli, parmakları, sanki kanı çekilmişcesine bembeyaz. Pembemsi bir yarı saydamlık. Heyecanlanıp gülümsediği an, yüzü Akdeniz'in ışığıyla aydınlanıyor.

Kuşkusuz, ağzında denizlerin tadı var. Bunu biliyorum.

□

Albatros'u, bu hafta sonu otelini bırakıp Atina'ya gitmek üzere yola koyuldum. Başkent, on kilometre ötede. Bir bakıma, sanıldığından çok daha uzak. Bir deniz, bir anakara ötede. İklim değişiyor orada, mevsimler. Tarih. Bir başka dönemin gölgesi düşüyor, akan zamanın üstüne.

Sintagma Alanı'na gitmek geçiyor, içimden. Kentin göbeğine. Bir bakıma Atina'nın şanı sayılabilir, Anayasa Alanı.

Belki de, bir süre, Ulusal Park'da dinlenmeli. Geçmişini ve geçmişimi unutarak. Ya da, çarşıdan yürümek,

TARIK GÜNERSEL

TAM KAÇARKEN

Nazi kampından kaçmaya çalışırken projektörlere
yakalanmış gibi olduk farlar ard arda çullanınca
üstümüze deniz kenarında yürürken iki liseli biz
okuldan kaçmış,
iki liseli, utangaç ve heyecanlı, bilirsiniz işte
birden nasılsa karanlık çökmüş unutmuşuz yapılması
gereken şeyleri ödevleri eve gitmeyi ve nemlenip yeşil-
lenen formaları gizlice kirli sepetine koymayı
ikinci liseliliği iki eski liselinin
neredeyse torunlar liseyi bitirecekken
hadi benim hanımla onun bey neyse ama esas torunlara
yakalanmaktan çekinip tuhaf bir kış akşamı sahil yo-
lunda karşıdan aniden saldıran farların ve yüzlerini
geceye bırakmış fakir adamlarla üç beş çilekeş kadının ve
uyuyakalmış bir dilencinin ve hışırdayan dalgaların da
satılmasını bekleyen ihtiyar balıkçının aslında bütün İs-
tanbulun yanından teğet geçerken, geçmeye yeltenirken,
kararsız, ürkek, mahcup, yakalanıverdik projektörlere.

belki o daha eğlenceli olabilir. İlgi çekici. Dikkati oyalar, hiç olmazsa. Karabasanlara karşı bir önlem. Atina'ya bakan soğuk tepelerin üstünde patlamalar duyulmakta. Böyle diyordu Ritsos, **Haber Bülteni**'nde. Öyledir, o diyorsa, hiç kuşkusuz.

Yolumun üstünde evler var: Pencerelerinde küçük saksılar içinde fesleğen sarkıtan. Kafamda çelişkili bir düğüm: Bu ülke, nasıl olur da yedi yıl askeri bir yönetime katlanır? Ardında, yiğit bir iç savaş ve direniş bırakmış öylesine kararlı bir halk?

Yürürken, tam bunları düşünüyordum: Birden iki insan koluma girdi, gölgelerden çıkarak. Solumda, Perikles Korovessis. "İnsan olarak varolma hakkı, bizde, **direniş** adını aldı, çoktandır", diyor. "67 Nisanı'ndan bu nisana. Ben de, o güç yıllarda bir insan kalmaya çaba harcadım. Zorunluydum, buna."

Dudaklarını döven bıyığı, köşeli çenesi, sert kemikli burnuyla bana dönüp gülümsüyor. Kararlılığını okuyorum yüzünde; şimdi bile, yani Yunan gecesinden yıllar sonra da Korovessis değişmemiş. Acılardan sonra daha bileylenmiş bir bilinç.

Sağımda, tanıdık bir çehre, Panagulis var. Onurlu, yenilmez, yavuz bir yüreğin insanı. Meslektaşım. Atina politekniği, örneği unutulabilir mi kolayca? Sessiz tanıkların kalabalığından sıyrılarak öne doğru bir adım atmıştı, Alekos. Yapayalnız. On yıl önce, ağustosta, Papadopulos'a, cunta liderine karşı giriştiği umutsuz eylemle, yürekliliğin bulaşıcı bir hastalık tehlikesi taşıdığını kanıtlamıştı tüm dünyaya. Suskunların sınırları kestirilemeyen o büyük ülkesine. Ama, şu anda, benimle kolkola yürürken, duruşmalarda arkasına bakıp söylediği sözü yineliyor. İnançla. Haklı çıktığını görmenin inancıyla: "Her biçim altında direnişi sürdürünüz!" Tıpkı duruşmasında söylediği gibi.

O zaman Panagulis, bu sözünü işkence bürokratlarının gözüne baka baka söylemişti. Amacını, eylemini yadsımaksızın. Tersine, açıkça kabul ederek. "Bizim için insancıl öğe önem taşımıyor" diyebilenlere, acı üretim laboratuvarının uzman teknisyenlerine karşı. Akrep ateşinin orta yerinde kıstırılmışken. Köşelerinde Papadopulos, Makarezos, Patakos ve İyonides'in bulunduğu uğursuz dörtgenin odak noktasındayken.

"Yunanistan mayasını aydınlıktan almış, özgürlük görgüsüne, tepki geleneğine sahip bir halk", diyor Panagulis. O demese bile, eyleminin anlamı bu yönde. Değil mi, yoksa?..

Evet, o gün Anayasa Alanı'na dek gidemedim.

Ama, bir başka zaman orayı gezeceğim. Atina'ya bir başka gelişimde, hiç kuşkusuz! □

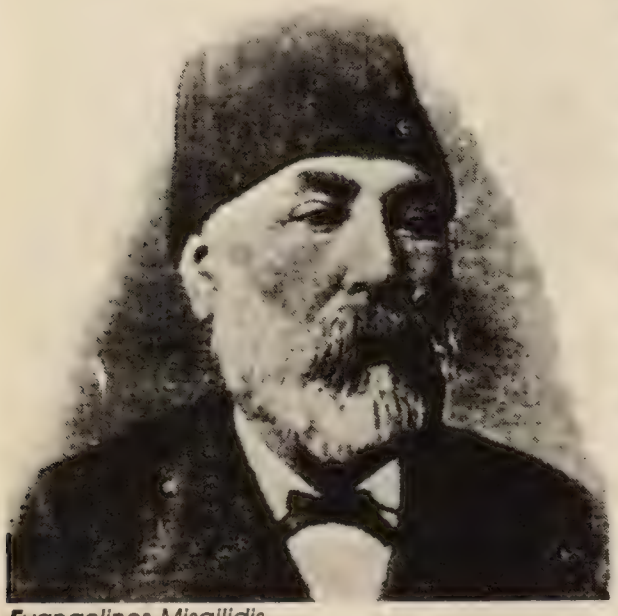
BİR ORTODOKS-OSMANLI AYDININ KİMLİK SORUNU

"TEMAŞA-İ DÜNYA"

Taner Timur

Osmanlı Rumları'ndan Evangelinos Misailidis'in Yunan alfabesiyle, fakat Türkçe olarak kaleme aldığı **Seyreyle Dünyayı** ("Temaşa-i Dünya ve Cefakâr-ü Cefakeş") isimli eseri R.Anhegger ve V.Günyol tarafından iki yıl önce Latin harfleriyle yayınlanmıştı. Kamuoyuna "ilk Türk romanı" diye sunulan eserin birinci baskısı kısa zamanda tükendi ve 1988 içinde ikinci baskısı daha itinalı bir biçimde yapıldı. Roman birçok konularda (özellikle Rum Ortodoksluğu terminolojisinde) açıklayıcı notlarla bezenmiş ve ayrıca R.Anhegger'in yazarın kişiliği ve eserin niteliği hakkında ilginç açıklamaları ile zenginleşmiş olarak yayın hayatına kavuşturulmuştu. Çoktandır üzerinde durduğum bazı sorunlar açısından önemli bulduğum bu eser hakkında ben de bir değerlendirme yapmaktan kendimi alamıyorum.

Misailidis'in çeşitli alanlarda verdiği bilgilerle yer yer belgesel bir değer taşıyan eseri 1871-1872 yıllarında yazılmıştı. Bu yıllarda Ali ve Fuad paşalar ölmüş, Osmanlı Devleti Abdülaziz'in yönetiminde, sonunda saray darbeleri ve savaşa yol açan çalkantılı bir döneme girmişti. Bununla beraber yazar güncel olaylar üzerinde durmuyor ve yaşadığı dönemden bakışlarını daha çok kırk elli yıl öncesine çeviriyor. Öyle görünüyor ki yazarın başlıca amacı gerek yaşadığı dünya, gerekse ziyaret ettiği birçok ülke hakkında izlenimlerini yazmak, okuyucularını aydınlatmaktır. Özellikle yabancı ülkeler konusundaki bilgilerin çoğu, o dönemin genel kalıplarının çerçevesini aşmamakla beraber, yine de dış dünyaya çok kapalı Osmanlı kültürü açısından bir katkı sayılabilirler. Bu noktaya tekrar döneceğiz. Şimdi bizce eserin en önemli yönünü teşkil eden ve yazarın çağın temel sorunlarından biri çerçevesindeki tutumunu anlamamıza yardım edecek görüşlerini irdeleyelim. Biz "Temaşa-i Dünya"yı, uluslaşma sürecinin bir kültür buhranına sürüklediği bir toplumda kimlik kavgası veren bir Ortodoks-Osmanlı aydınının sarsılmış inançlarını, değer çelişkilerini ve arayışlarını yansıtan bir eser olarak ele almak eğilimindeyiz. Böyle bir yaklaşımın sakıncaları yok değil. E.Misailidis 1820'de doğmuştur. Oysa anlattığı birçok olay 1820'lerde, hatta daha önceki yıllarda geçiyor. Bu bakımdan romanda ortaya çıkan tablonun, yazarı ve yaşadığı toplumu ne derece sadık bir biçimde yansıttığı sorulabilir. Ayrıca Misailidis eserinde olayların kronolojik seyrini çarpıcı bir ihmalkârlık içinde vermiştir. Örneğin romanın kahramanı Aleko Favini, esere göre 1821'de 18 yaşındadır. Demek ki 1803 doğumludur. Oysa bir süre avukatlık yaptıktan ve bir sürü macera yaşadıktan sonra Tunus'ta esir olup bir beyin hizmetine girdiği sırada, III. Selim bir yeniçeri isyanı (1807) sonucunda tahttan düşüyor ve kendi paşası da o arada ölüyor. Oysa daha önce verdiği tarihe göre bu sırada dört yaşında olması gerekiyor. Bunun dışında Fransa seyahati, orada Yunan İhtilali dolayısıyla gördüğü itibar ve yazar olarak şöhret yapmasıyla ilgili tarihler de son derece tutarsızdır. Fakat normal bir romanda çok Batı'cı görülecek bu dikkatsizlik-



Evangelinos Misailidis

ler, Misailidis'in gerçek amacı açısından ikincil kalıyorlar. Çünkü Misailidis bir roman yazmaktan çok, bazı mesaj ve eğilimlerini okuyucusuna daha kolay iletmek için -yer yer inandırıcı olmaktan uzak- bir sürü olay uydurmuştur. Bu yüzden gelişmelerin kronolojik dizisi, biraz da çalakalem yazılmış bu eserde önemini yitirmektedir. Bununla beraber Misailidis'in eseri tarihi bilinçten hiç de yoksun değildir. Yazar için iki önemli dönem vardır:

1) Yeniçerilerin egemen olduğu ve 1826 kırımı (yazar burada bile yanılarak 1822 diyor) ile noktalanan uygarlık dışı dönem;

2) Tanzimatla başlayan "can, mal ve ırz" güvenliğinin garanti altına alındığı ve eserde sık sık övülen uygarlaşma dönemi. Hatta yazar bu ikinci dönem konusunda ölçüyü kaçırarak şunları dahi yazıyor: "Elyevm Türkiye nizamatı Evropa nizamatına teveffuk eyledi (üstün geldi) desen hilaf (yalan) söylemem." (2. baskı, s.504)

Yazar yeniçeri dönemi ile ilgili olarak devrin egemen ideolojisini dile getirmiş, hatta yeniçerileri lanetleyen vakayinameyi yazarak hediyelere boğulmuş Mehmed Esad efendinin Üss-i Zafer'ini de kaynak olarak hatırlatmıştır. Oysa yeniçeri kırımı Osmanlı tarihinde en az incelenmiş konulardandır. Bizzat Misailidis'in yazdıklarında da egemen tezlere ters düşen birtakım bilgiler dikkati çekiyor. Örneğin yazar, kahramanı A.Favini ağzından Yeniçeri Ocağı'nda Fener Kilisesi'ne bağlı bazı papazların bulunduğunu, bunların Filiki Eterya örgütü aracılığıyla Anadolu'ya yayıldıklarını ve oralarda bağış toplayarak Ortodoks esirleri kurtardıklarını anlatmaktadır. (s.235) Ayrıca yer yer kendisini koruyan Müslüman yeniçeri dostlarından da söz eder. Aslında "yeniçeri" olgusu 1820'lerde çok karmaşık ve çelişik yönleri olan bir sorundu ve 1820 doğumlu Misailidis'ten bu konuda aydınlatıcı bilgiler bekleyemeyiz.

Tanzimat dönemine gelince yazar bu konuda sadece övücü sözler etmekte, fakat devlet yönetiminde yaşadığı dönemle ilgili somut bilgilerimizi artırıcı herhangi bir katkıda bulunmamaktadır. Burada 1870'lerin Osmanlı rejiminin liberal bir yönetim olmadığını anımsamamız gerekiyor ve anlıyoruz ki, bütün övgülerine karşın, Misailidis yaşadığı dönemle ilgili somut ayrıntılardan kaçınmaktadır. Bu konuda yazarın şu sözleri anlamlıdır: "Avrupa'da bin dönümde yüz nüfus var ise, Anadolu'nun yüz bin dönüm mahallesinde ancak yüz nüfus vardır. Bu da neden? İslam taifesini bir taraftan gurbet, diğer taraftan usulü askeriyenin vakti ile nizamsızlığı ve milel-i saireyi yalnız gurbet çürütmüş. Daha pek çok sözler var ise de bazısı söylenmez, bazısı da icap etmez." (s.253) İşte bir Hıristiyan Osmanlı'nın bir yandan düzeni mahkûm eden, öte yandan da eleştirinin sınırlarını itiraf eden acı bir gözlemi. Burada söz konusu olan toplumsal düzen, Misailidis'in gözleri önündeki, 1870'lerin toplumsal düzenidir.

Kimdir Misailidis'in hayat felsefesinin sözcülüğünü yapan roman kahramanı Aleko Favini? Aleko Favini Beyoğlu'nda varlıklı bir ailede yetişmiş, Rum okullarında okumuş, daha sonra da Fransızca, İtalyanca ve biraz da İngilizce öğrenmiş yetenekli bir genç. Meslek seçme yaşına gelince, Favini önünde olan seçenekleri şöyle sıralıyor: Din adamlığı, manifaturacılık, meyhanecilik, keresteci-lik, hekimlik, eczacılık, sarraflık, mültezimlik, öğretmenlik, terzilik, kuyumculuk, bakkallık, kasaplık, tütüncülük, berberlik, gazinoculuk, gemicilik, ekmekçilik, dülgerlik, vakıf mütevelliliği ve avukatlık. İşte Osmanlı düzeninde "sivil toplum"un dışına çıkamayan görgülü ve bilgili bir gayrımüslimin meslek sosyolojisi. Favini, kendisini yetiştiren avukat dedesinin mesleğini seçiyor. Toplumun kast yapısının tamamen kırılmamış olduğu bir dönemde, herhalde yerinde bir seçim. O zaman avukatlar okuldan çıkmıyorlar. Bir avukattan icazet almak, birkaç kitap karıştırmak ve bir büro açmak yetiyor. Yine de Hıristiyan bile olsa, bir avukatın şeriatı bilmesi gerekiyor ve Favini bu konuda dededen kalma "Napolyon nizamnamesi ile asrı mutevasıtta (ortaçağda) yazılmış bazı şeriata dair kitaplar" okuyor. (s.69)

Favini'nin avukatlığı uzun sürmüyor. Bir sürü garip ve inanılması güç raslantı ve macera arasında tımarhanelere ve hapishanelere giriyor, Protestan misyonerler ve Masonlar'ın yardımıyla "kirahane" (genelev) kadınlarını normal bir hayata kavuşturmaya çalışıyor, yolculuklarda korsanların eline esir düşüp esir pazarlarında satılıyor vb. Bütün bu olaylar arasında Osmanlı akıl hastaları, mahkûmları ve hayat kadınları hakkında birçok şeyler öğreniyoruz. Yer yer bu bilgiler rakamlarda ifadesini bulan bir kesinlik dahi kazanıyor. Örneğin öğreniyoruz ki o sıralarda Beyoğlu'nda sicilli "130 kirahane (genelev) ve derunlarında 760 zavallı kızlar mevcut imiş" (s.135). Bunun dışında kozmopolit Beyoğlu muhitini karnavalları, baloları ve -yazarı rahatsız eden- "mugayırı edebiyat" (terbiye dışı) alışkanlıklarıyla daha iyi tanıyoruz. Fakat romanın özünü, A. Favini'nin yaşantısına ve kimliğine damgasını vuran dünya görüşü (ya da bu yöndeki arayışları) oluşturuyor. İtalya, İngiltere, Fransa, Rusya, Yunanistan, Tunus gibi çeşitli ülkeleri gezen A.Favini sadece farklı uygarlıklar arasında bocalamıyor, bizzat kendi toplumunda da değişik değerlerin çelişkilerini yaşıyor. Hıristiyan olduğu halde şeriatın egemen olduğu bir devlette yaşayan ve -Tanzimata rağmen- ikinci sınıf vatandaşlıktan kurtulamıyan A.Favini, kimliğini oluşturan öğelerin bilincinde mi? Eserden bu izlenimi edinemiyoruz ve görünüşe göre Favini tam bir kimlik buhranı yaşıyor. Anadili Türkçe olan, Hıristiyanlığın Rum Ortodoksluğu mezhebine bağlı bulunan ve dini duyguların ulusal duygulara dönüştüğü bir çağda yaşayan Favini (ve Misailidis) için bundan daha doğal bir şey olabilir mi?

R.Anhegger romanla ilgili açıklamasında "Avukat Favini Ortodoksluğa sıkı sıkıya bağlı bir insandır" diyor. Favini'nin Rum ruhban sınıfıyla ilgili ağır eleştiriyi gözönünde bulundurursak bu görüşü biraz hafifletmeliyiz. Gerçi Anhegger'in de belirttiği gibi, Favini ruhbanlar arasında "nice fazıl ve ehli iffet" kimselerin olduğunu ve "otuz kırk uygunsuz ruhban için cümle ruhban sınıfına dahl (olunmayacağını)" (s.445) da söylemekten geri kalmıyor. Bununla beraber Favini'nin temel referansla-

rını eski Yunan düşünürleri teşkil ediyor. Heraklit, Platon, Aristo ve Plotin Favini'nin sık sık adını andığı düşünürler. Ancak bunlar ortaçağda Hıristiyan ve Müslüman düşüncesine girmişlerdi ve özellikle Plotin'in "neo-platonist" sentezi dinle felsefenin skolastik sentezini en kapsamlı bir biçimde gerçekleştiriyordu. Bununla beraber Favini, Batı uygarlığını da Bizans'tan göçen alimlerin yarattığı konusundaki tartışmalı tezi sık sık tekrarlayarak, eski Yunan felsefesini Rönesans-Aydınlanma doğrultusu içinde kullanıyor. Gerçi kahramanımız okulla kilisenin ayrılmasına karşıdır ve "Hazreti Solomon kavlince ilmin mebdei (başlangıcı)... Allah korkusudur. İşte bu Allah korkusunu herkes mektepte tahsil edecektir" (s.270) diyebiliyor. Fakat dinle ilgili tüm açıklamaları bağnazlığı şiddetle yeren, hoşgörülü ve ilme açık bir ruhaniyet arayışı şeklindedir. Ayrıca unutmayalım ki Misailidis Rum patrikhanesinin de gözetimi altındaydı ve bu konudaki eleştirileri zamanına göre yürekli çıkışlar sayılmalıdır. Şunu da ilave edebiliriz: Favini ağzından Misailidis Hıristiyanlık'la Müslümanlığı uzlaştırıcı bir şekilde veriyor. Özellikle Hıristiyanlığın "teslis" ilkesinin, yani Allah'ın üç öğeden (vücud, ruh ve kelam) oluştuğu inancının, Hazreti Ali'den bir geleneği naklederek İslam'a da uygun olduğunu kanıtlamaya çalışıyor. Fakat asıl önemli olan, Favini'ye göre din çağdaş uygarlığa sadece manevi bir destektir. Doğuş halindeki uygarlığı asıl yaratan unsurları yazarımız tam bir aydınlanma geleneği içinde veriyor. Bu konuda birçok seyahat yaptığı Avrupa ile ilgili gözlemlerini inceleyelim.

A.Favini Avrupa'yı üstün bir uygarlık olarak görüyor ve bu uygarlığın başlıca iki temel öğeye dayandığını saptıyor: İlim ve şirket. Yazar "şirket"i aileden başlayarak tüm insan gruplaşmaları için kullanıyorsa da, vurguladığı örneklerden (demiryolu işletmeleri, vapur kumpanyaları, büyük fabrikalar-s.193) daha çok anonim şirketleri gözönünde bulundurduğunu anlıyoruz. İlim ise yazar için kitlesel aydınlanma aracıdır. Bu konuda Hazreti Muhammed'in "cahil adam vela babam olsa düşmanımdır" diyen bir hadisini de aktaran (s.270) yazar, ilmi tamamen laik ve evrensel bir şekilde anlıyor.

Yazarın temel referanslarını eski Yunan düşünürleri oluşturuyor ve Favini'nin ağzından ne bir aydınlanma filozofunun ne de bir XIX. yüzyıl düşünürünün adını duyamıyoruz. Buna rağmen yazarın çağının sorunlarının tamamen bilincinde olduğunu, fakat Batılı referanslar vermeyi uygun bulmadığını hissediyoruz. Yazar kahramanının ağzından, zamanımızda da güncelliğini koruyan ve tartışma konusu olan bir sorunsalı dile getiriyor: Kişiliğin oluşumunda doğal nedenler mi, yoksa kültürel nedenler mi tayin edicidir? Misailidis'in kişisel yanıtı şudur: "Filvaki terbiye tabiata galebe edemez, ama tabiatın fena hallerini tadil eder (değiştirir) ve vakit mürurru (geçmesi) ile galebe eyler." (s.244) Yazarın Batı uygarlığı ile ilgili gözlemleri aynı zamanda kritik ve kompleksizdir. İtalyanlar'ın Katolik bağnazlığını, İngilizler'in sertliğini ("yürekleri zımpara taşı gibi", s.578) ve Fransızlar'ın "geniş mezhepli"liğini eleştirmekten kendini alamaz. Favini Yunan İhtilali'nin Batı kamuoyunu dalgalandırdığı yıllarda Avrupa'da kendini "Yunanlı" olarak takdim ediyor. Fakat Bavyeralı Prens Othon ve konseyinin sultasındaki Yunanistan'ı gördükten sonra ayakları yere değiyor ve bir dostunun şu sözlerini naklediyor. "Etrafımızı ecnebiler ihata etmiş, bir gün olup da devletimizin harabiyetine sebep olacaklar, zira kaffe-i (bütün) memuriyet bunlarda olup, ettikleri haksızlıkları da yanlarına kâr kalıyor" (s.628). Kendisi de birçok Yunanlı gibi "esirliğimiz bundan iyiydi" düşüncesiyle Yunanistan'dan ayrılıyor ve bir çiftlik satın alarak Boğaziçi'ne yerleşiyor.

Romanı bitirdiğimiz zaman, izlenimimiz şu oluyor ki A.Favini'nin kimlik sorunu askıda kalmıştır. Kabul edelim ki 1870'lerde Misailidis gibi bir yazarın içinde bulunduğu objektif koşullar, bu konuda radikal bir çözüme elvermiyordu. Misailidis Tanzimatı sık sık överek bu yöndeki gelişmelere sempatisini ortaya koymuştur. Fakat Tanzimatçı Batılılaşma, teokrasiyi tasfiye ederek laik bir vatandaş statüsü yaratamamıştı. Oysa Misailidis'in eseri bu konudaki potansiyelin ne kadar güçlü olduğuna dair bir sürü ipucu veriyor. Dil yakınlıkları, örf ve adetlerdeki benzeşmeler, dini bağnazlığın zayıflaması vb. hepsi Osmanlı "millet"lerini yaklaştırıcı nitelikteydi. Misailidis'in eserinin hem Osmanlı Hükümeti (Rütbeyi saniye mütemayizliği nişan-ı sanisi) hem Yunan Hükümeti (Sotiros Hristo-Kurtarıcı İsa nişanı) hem de Patrikhane (Milli eğitimci rütbesi) tarafından ödüllendirilmesi (Anhegger'in açıklaması, s.652), yer yer her milleti sert eleştirilerine rağmen sentezci yönünün ağır bastığını gösterir. Misailidis tam bir aydınlanma düşünürü sayılamazsa bile, bu yönde sahayı hazırlayan başlıca emekçilerden biridir. Aynı yolda yürüyen Ahmet Mithat Efendi'nin bu "Osmanlı oğlu Osmanlı"nın akılcı ve sentezci yönü için söylediği şu sözler çok anlamlıdır: "Misailidis fikr-i Osmaniyi neşr ve tevside o kadar bir azmi hamiyeti şiarane ibraz etmiştir ki Osmanlı gazetecilerinin hiçbiri bu hususta Misailidis'in kâbına vasıl olamamışlardır." (Bk.Turgut Kut, Evangelinos Misailidis Efendi, Tarih ve Toplum; Aralık, 1987). Fakat ne yazık ki imparatorluğun son döneminde milliyetçi bağnazlık dini bağnazlığın yerini almış, karanlık güçler aydınlığa galebe çalmış ve imparatorluk kan revan içinde son bulmuştur. □

"Favini'nin ağzından ne bir Aydınlanma filozofunun ne de bir XIX. yüzyıl düşünürünün adını duyamıyoruz. Buna rağmen yazarın çağının sorunlarının tamamen bilincinde olduğunu, fakat Batılı referanslar vermeyi uygun bulmadığını hissediyoruz."

AYSEL ÖZAKIN'IN "MAVİ MASKE"Sİ

TAŞRALI KADININ İNTİKAMI

A.Haşim Akman

Mavi Maske[1] Aysel Özakın'ın oldukça yoğun tartışma ve eleştirilere konu olan **Genç Kız ve Ölüm**'den (1980) sonra yayımlanan ilk romanı. Yazar bu yapıtında da, önceki iki romanından bildiğimiz, kadının kurtuluşu/özgürlüğü temasını işliyor. Bu tematik uzantı **Mavi Maske**'yi özellikle **Genç Kız ve Ölüm**'le karşılaştırmalı incelemeye zorluyor. Ancak **Genç Kız ve Ölüm**'ün tartışılması sırasında ortaya çıkan sakıncalar nedeniyle **Mavi Maske**'nin ayrı olarak değerlendirilmesi daha doğru görünüyor.

Mavi Maske'de kadının kurtuluşu/özgürlüğü sorunu, farklı toplumsal kesimlerden gelip yaşadığı toplumun baskıya dönüşmüş değer yargılarından bunalan **edebiyatçı** iki **kadın** kahramanın yaşamından kesitlerle irdeleniyor. Roman bugünden yirmi yıl önceye, kadın kahramanlardan yaşamakta olanın bilicinden bir tür "durum muhasebesi" biçiminde gelişirken "özgür kadın"a örnek gösterilen Dina K.'nın kişiliğini de sergiliyor.

Romanın aktarıcısı konumundaki bilinç (bu yazıda **Yazar** adıyla anılacak), bugün Almanya'da yaşayan, Avrupa'nın çeşitli üniversite ve akademilerince (şiirlerini okumak üzere) düzenlenen toplantılara katılan bir edebiyatçıdır. Yansıtıldığı biçime uygun olarak geçmişine döndüğümüzde bugüne nasıl geldiğini görürüz.

Aile yaşamına ve çocukluğuna ilişkin bilgiler romanda oldukça silik bırakılmakla birlikte, çocukluğunun "geleneklere ve dine bağlı bir kenar mahallede" geçtiğini bildiğimiz (s.14) **Yazar**, "...bir yandan dindar yoksulları, öte yandan modern bir konfor içinde yaşayan sonradan görme zenginleri" barındıran küçük bir sınır kentinde ziraat müdürlüğü yapan kocasıyla, "mazbut bir eş ve örnek bir öğretmen" olarak yaşamaktadır. (s.11, 10) Alışık olmadığı bu çevredeki insan ilişkileri ve mesleği onu bunaltmaktadır. Bu gerçeklikten kaçmak, kurtulmak istemektedir!

"Örnek olmak bir kayboluş gibi gelmeye başlamıştı bana", "Evimizin arkasında başlayan sınır ise uzak yerlere gitme isteği uyandırıyordu bende." (s.10, 11)

İçinde bulunduğu durumdan kurtulma güdüsüyle şiir yazmaya başlayan **Yazar**, şiirlerini bir İstanbul dergisine gönderdiği gün gebe olduğunu öğrenir. Bunun üzerine İstanbul'a gitme isteğine rıza gösteren kocası onu "...erkeklerle ilişkileri yüzünden memuriyetten uzaklaştırılan" okul arkadaşı şair Çelik R.'nin yanına gönderir. **Yazar**, İstanbul'da, birlikte yaşadığı erkek öğrenciye "bir ev erkeği gibi" davranan (s.12) şair Çelik R.'nin evinde kalır.

İstanbul'a gelişinin üçüncü günü bir sergi açılışında Çelik R. onu öykü yazarı Dina K. ile tanıştırır. Aynı günün akşamı Dina K.'nın evinde Aragon'dan ezbere okuduğu şiirlerle orada bulunanları şaşırtır.

O gece, **Yazar**'ın yaşamında adeta bir dönüm noktasıdır. Taşrada yetişmiş biri olmayı **eksiklik** sayıp bir türlü sindiremeyen **Yazar** aşağılık duygusu içindedir. Çağrılıların hemen hepsi bir ya da birkaç Avrupa kentini görmüş, oralarda yaşamış insanlardır. Konuşmalarında o yerleri sık sık özlemle anarlar. **Yazar** ise bir öğretmen, taşralı bir ev kadını, üstelik de gebe oluşundan iyice bunalmıştır!:

"...[illegible]ehimi kaldırdığımda gerçekten de bir başkası olmayı, bir başka hayata sahip olmayı istediğimi hissettim." (s.15)

Dina'yla çıktıkları bir yürüyüş sırasında onun "Taşrada gençliğini ve yeteneğini tüketiyorsun" sözü (s.16) **Yazar** için ilk uyarıcı olur. Dina'nın bilinen kalıpların dışına çıkan serbest davranışlarından etkilenmiş, Çelik R.'de gözlemlediği çeşitlilikten dolayı da "özgürlük özlemi kamçılanmıştır". Dina'ya gebe olduğunu söylediğinde onun, içinde bulunduğu duruma aldırmaksızın getirdiği öneri aklına yatmıştır:

"...yalnızca bir erkekle birlikte olursan aşkı tanıyamazsın" (s.16), "Burada kal. Geri dönme. Ben yarın randevu alabilirim, kürtaj olursun (...) Sonra seninle gideriz burdan. Berlin'e ya da Zürih'e." (s.18)

Ertesi gün kürtaj da olmadan taşradaki eski yaşamına geri dönen **Yazar**, kısa bir süre sonra kocasını ve birlikte yaşadıkları kenti terkeder.

Böylece özgürlüğe giden yolda ilk adım atılmıştır. Ardından yükünden "kurtulması" gerekir: Tek başına gidip kürtaj olur. (s.97) Ankara'ya yerleşir:

"Ankara o günlerde mitinglerle, yürüyüşlerle, forumlarla fokurdayan bir kazan gibi"dir. Ve **Yazar**, artık kendisini "evliliğe adamaktan uzaklaştırmış, topluma adamış"tır. (s.98) Erkek arkadaşıyla (Musa) birlikte politik toplantılara katılmaktadır. (s.100)

İstanbul'a on beş yıl sonra ikinci gelişinde ise (" '77 yılının şubatı") tüm komplekslerinden arınmıştır:

"İstanbul'a onbeş yıl önce tek başıma geldiğim günlerde olduğu gibi romantik bir ev kadını ve taşralı bir öğretmen diye bakmıyorlar bana. Genç bir kadın yazar." (s.43)

Özgürlüğünü **"kazanmış"** ve "ikinci romanını" yazmakta olan biri olarak **Yazar**, Dina'nın eski sevgililerinden Tekin'e aşık olur. Bir süre birlikte yaşarlar. Bir ilişkinin başlamasına ve bitmesine artık kendisi karar verebilmektedir: Kısa süren bu beraberliği **bizzat Yazar** bozmuş, Tekin'i terketmiştir.

Türkiye'den ayrılmadan önce en son edindiği erkek arkadaşı bir Troçkist'tir ve birlikte "Troçkist bir grubun toplantılarına" katılmaktadırlar (s.85) **Yazar**, aradığını bulmuş gibi görünmektedir:

"Bu grubun içinde kadınların düşüncelerinin erkeklere ulaşabildiğini görüyorum. 'Bir yoldaş'. Cinselliğin ve alaycılığın dışında." (s.85, 86)

Romanın akışı içinde Dina K.'yı da **Yazar**'ın bilincinden tanırız. **Yazar**'la tanışıklıkları yirmi yıllık bir geçmişe dayandığına göre (s.68, 69) örnek olarak yansıtılan Dina K. için romana gerekli yaşam kesiti, tanışmanın gerçekleştiği yirmi yıl öncesinden günümüze doğrudur. Oysa az sonra görüleceği gibi Dina K. çocukluğundan itibaren ve **Yazar**'a göre çok daha ayrıntılı anlatılmıştır. Nedenlerini araştırmayı sonraya bırakarak Dina K.'yı tanımaya çalışalım.

Aile yaşamına ilişkin ipuçlarından Dina'nın duygulu, duyarlı biri olduğunu, çocukluğunun, küçük bir Anadolu kentinde annesi, babası ve ablasıyla birlikte olmasına karşın biraz **yalnız** geçtiğini anlıyoruz:

"Dina'nın çocukluğu. Bir Anadolu kenti. Yatağa yatınca kuş ve böcek seslerini, ırmağın sesini dinleyen, sokulacağı bir beden arayan küçük Dina. Dünyaya, geceye karşı duyarlı." (s.31)

Anne: İstanbul'a taşındıktan yıllar sonra, üstelik akşam üstü "Kızıla boyalı mizamplili saçlarıyla ve ne üzgün ne de sevimli görünen solgun yüzü", "Dudağında geceden kalmış ruj izi"yle "üstünde sentetik kumaştan, kapitoneli mavi sabahlık"la dolaşan, "Salem sigarası" (s.96) içen "mazbut" (s.112) bir kadın.

Baba: (İstanbul'daki) "evinde Atatürk büstü" bulunduran, "kızını daha on bir yaşında paralı Alman okuluna" yazdıran "disiplinli bir öğretmen" (s.32).

İstanbul'da yaşadıkları ev: "Anadolu kiliminin yerine konan, desensiz, suni, turuncu halı. Kahverengi vinleks iskemleler"le "mavi desenli bir İran halısının bir arada bulunduğu" iki buçuk odalı, borcu taksitle ödenen bir apartman katı" (s.31).

Aktarıldığı biçimiyle sonradan görme taşra zenginlerini çağrıştırsa da öyle değil. Baba taşra hizmetini tamamlayıp İstanbul'a atanmış ya da emeklilik sonrası İstanbul'a yerleşilmiş olabilir.

Dina'nın on bir yaşında "Alman okulu"na yazdırıldığı yıllar:

"Hipi yılları, cinsel özgürlük, aşk ve çiçek yılları. O sıralarda gazetelerde Batı Avrupalı kızların onbeş yaşına varınca bakirelikten kurtulmaya çalıştıklarını, eğer onsekiz yaşında bakire kalmışlarsa öteki gençler arasında, arkadaşları arasında aşağılık duygularına kapıldıklarını okuyorduk. Dina da bu kızlar gibi davranmak istemişti, Alman kızları, kuzeyli kızlar gibi." (s.32)

Dina'da özgürlük bilinci böyle başlayıp gelişiyor:

"İlk yurt dışına çıktığında, henüz öğrenciyken, bir gençlik hanında, bir odanın içinde başkaları uyurken o henüz tanıştığı bir erkeğin yanına sokulmuş ve bu erkeğin kendisini gülünç bir bakirelikten kurtarmasını istemişti." (s.32)

Duygulu ve dünyaya karşı duyarlı, Dina, daha **gençlik aşkı** bile yaşamadan "kurtulduktan" sonra cinsel deneyimini artırıyor:

"Küçük Dina'yla komşu kızın cinsel oyunu. Bu oyunların ne kadar keyifli ve doyum verici olduğunu anlatıyordu Dina." (s.81)

Dina, daha küçük yaşta lezbiyen bir ilişkiden **doyum alabildiğine** göre **olağandışı** biri olmalı. Öyle de.

On dört yaşında bir gece "biriktirdiği tabletleri yutuvermişti." "İlk psikiyatri serüveni." Ardından henüz on yedisinde, kimseye haber vermeden limanda duran ilk gemiye atlayıp **erkeklerini** tanımak üzere İtalya'ya yolculuk. Ve "Yirmi üç yaşında. Bir İstanbul kliniğinde. Elektroşok." (s.31, 32, 76)

Yukarıda betimlenen İstanbul'da-

Aysel Özakın

ki evlerinde Dina: "...goblen kaplamalı ağır bir koltuğa oturmuş, burnunu çeke çeke, çatlak bir sesle söylenerek ağlıyor:

'Aşksız yaşayamam ben!' (...) 'Seks yapmak istiyorum! Canım kimi çekerse onunla' " (s.96)

"Disiplinli bir öğretmen" babayla "mazbut" bir annenin küçük kızı olan Dina bu konuşmayı "mazbut" ve "şişman" annesiyle "sert bir yüzü olan ablası"nın yüzüne karşı söylüyor. Ne zaman mı? Şair Çelik R.'nin **Yazar**'ı kendisine tanıştırdığı sergi açılışının akşamında evinde verdiği "sergide bulunanların bir bölümünün" de olduğu yemekte, **herkesin önünde!**

Buraya kadar yaptığımız alıntılardan kalkarak Dina'nın hem **teşhirci** hem de bir **nemfoman** olduğu sonucu çıkartılabilir. Ne tür bir teşhisle psikiyatrik tedavi gördüğü belli olmayan Dina bir türlü iyileşmez. Kendisini psikiyatri kliniğine gönderen ilk kocasından ayrıldıktan sonra politik çalışmaları dolayısıyla askeri okuldan atılan bir devrimciyle evlenir ve Ankara'ya gelir. "Yıl '70" (s.101). **Yazar**, erkek arkadaşı Musa ve Dina'yla kocasının da hazır bulunduğu Türkiye için sosyalizm modelinin tartışılacağı bir toplantıda Musa, **Yazar**'a şunları söyler:

"Dina yeni çıktı klinikten (...) Önüne gelenle yatıyor. Evli olduğu halde." (s.102)

Ne var ki Dina hakkında bir teşhiste bulunulmasına gerek yoktur. **Yazar** bu konuda bizi zaten bilgilendirmiştir:

"Yıl '59". Dina on yedisinde. Üniversite öğrencileri DP iktidarına karşı ayaklanırken Dina'yla arkadaşları direnişlere "Paris komününe beslediklerı sempatiyi besledikleri halde, kendi kahvelerinden, meyhanelerinden ayrılmak istemiyorlar. Ekzistansiyalist bir tavır. (...) temel ilke hayatın saçmalığı olduğuna göre toplumu değiştirmek için savaşmak niye?" (s.42)

Dina'nın buraya kadar ön plana çıkmış ve nerdeyse yaşamının tamamını oluşturan olumsuz özelliklerinin yirmi yıllık arkadaşının (**Yazar**'ın) bilincinden aktarıldığı dikkate alındığında akla hemen bir soru gelebilir: **Yazar** "Onun öykülerini, daha onu tanımadan önce ve onu tanıdıktan sonra da taşrada geçen hayatım sırasında hayranlıkla okuyordum (...) Bir gün yazabilirsem onun gibi yazmak istiyordum." (s.126) dediği ve ölümünden sonra bile Dina'nın etkisinden kurtulamadığına göre onu neden bu kadar acınacak bir konumda ve sevgisiz anlatıyor?

Romanda **Yazar**, kurtuluşunu sağlamaya çalışan olumlu kadın kahramandır. "İçindeki Dina"yı bastırmış, "İsyankar ama disiplinli ruhu"yla girdiği bu mücadeleden başarıyla çıkmaya azmetmiştir. Taşralı bir ev kadını olmaktan özgür insan olmaya geçişte "özgür gibi görünen" bir kerterize gereksinimi vardır. Romanda bu işlevi Dina görür: O hem **kentli**, hem "Alman okulu"nda okumuş hem de öyküler yazmış, birden fazla evlilik yapmış, Varoluşçuluk'tan politik çalışmalara katılmaya dek pek çok yolu denemiş ama yine de başarılı olamamıştır. Oysa **kentlilerin** küçümsediği taşralı **Yazar**, özgürlüğe ilk adımını attığı andan itibaren başarı basamaklarını hiç yalpalamadan tırmanmıştır: Şiirlerinin ardından romanlar yazmış, kitapları Türkçe ve Almanca basılmış, peşinden koşan erkeklerden istediğini **seçmiştir**. Dolayısıyla **Yazar**'ın birey olarak kendini kanıtlamada ölçü alacağı tek insan Dina'dır.

Böyle olmasaydı, bir üçüncü dünya ülkesi kadını olarak Avrupa'da yaşarken kendi kurtuluş mücadelesini veren ve Zürih'te **Yazar**'la aynı gerçekliği paylaşan Tunuslu Fatima örneği de pekâla öne çıkartılabilirdi.

DİL SORUNU

Türkçe'nin 1980 sonrası uğradığı tahribatın ne kadar ciddi boyutlara ulaştığını günlük basından izleyip de üzülmeyen var mı? Öyle bir duruma gelindi ki bırakalım en sıradan yazım kurallarına titizlenmeyi yanlış yazılmış pek çok sözcüğü, bozuk cümleleri bile görmezlikten gelmeye razı oluyor ya da 'düzeltmenlerin gözünden kaçmış' iyimserliğine sığınıyoruz.

Mavi Maske için de yukarıda belirtilen türde yanlışlıklar söz konusu. Uygulanan yazım kurallarındaki tutarsızlıklar ve sözcük yanlışlarını burada da düzeltmenlerin sorumluluğuna bırakalım[2]. Bunun dışında kalanlar yazarına aittir: Dördüncü romanı yayımlanmış profesyonel bir yazara.

"Yalnızca onun neşesini değil öfkesini de **paylaşıyor**, onun karamsar düşüncelerini **paylaşıyordu**." (s.46)

"Küçük Dina'yla komşu kızın cinsel" oyunu. (...) Yoksa daha sonraları aradığı, bu anının tadı mıydı? **Kadınsı erkekte** aradığı?" (s.81) (Doğrusu erkeksi kadın olmalı).

"Selda'nın Türkiye'ye her gelişinde kıyıda balık yemekten (...) ve en çok da Türkçe'yi dinlemekten hoşlandığı halde niçin karların ve karanlığın sessizleştirdiği bir kentte yaşadığı." (s.91)

"Bunu kanıtlamak acaba onun son günlerini bir psikiyatri kliniğine geçirmesini önleyebilir miydi?" (s.92)

"Dina senin toplantıya davet edilişine çok öfkelenmiş. Senin kitaplarının yayınlanması kışkırtıyor onu". (s.92)

Verilebilecek örnekleri burada kesmeden **kışkırtmak** fiiline dikkat çekmek istiyorum. "Tahrik etmek"in karşılığı olarak "kışkırtmak, bir kimseyi kötü bir şey yapması için harekete geçirmek" demek. Oysa Aysel Özakın 140 sayfalık romanında bu fiili (sayabildiğim kadarıyla) beşi yanlış olmak üzere altı kez kullanıyor. (s.48, 62, 92, 95, 117)

ROMANIN ZAMANI

Mavi Maske'nin hareket noktası 1980 sonrası herhangi bir yıl. "Türkiye'deki işkencelere karşı izinsiz gösteri yapan grup", "...askeri rejimi desteklemek için gösteri yapmaya karar veren göçmen işçi kitlesi" (s.99), mülteci kampları vb. işaretler dikkate alındığında başlangıç yılının 1982 olduğu söylenebilir. Roman geri dönüşlerle örüldüğü için burada önemli olan kahramanlar arası ilişkilerin zamanıdır. Bu açıdan bakıldığında ortaya birtakım sorunlar çıkıyor.

Yazar, İstanbul'a ikinci kez on beş yıl sonra, 1977 yılında geldiğine göre ilk geliş tarihi 1962 yılıdır. Dina'yla dostlukları o tarihten sonraki yirmi yıldır. Dolayısıyla **Yazar**'ın bilincinden aktarılan dönemin de bu süreyi kapsaması gerekir. Oysa **Yazar** Dina'nın çocukluğunu da yaşamış/

gözlemlemiş gibi anlatmaktadır.

Bir diğeri Dina'nın yaşıyla ilgili. Dina 1959'da 17 yaşında. (s.42) Buna göre 1942 doğumlu olmalı. İlk kocası onu psikiyatri kliniğine gönderdiğinde ise 23 yaşında yıl da 1965'tir. Oysa **Yazar**'la Dina Ankara'da karşılaştıklarında yıl 1970'tir (s.101) ve erkek arkadaşı Musa, **Yazar**'a Dina'nın klinikten **yeni çıktığını** söyler. (s.102). (Bu durumda Dina 47'lidir).

İNANDIRICILIK SORUNU

Kahramanları nedenlerine hiç değinmeden yalnızca eylemleriyle yansıtmak romanda pek çok noktayı karanlık bırakıyor.

Mazbut bir anneyle disiplinli bir öğretmen olan babanın küçük kızı Dina daha 14 yaşındayken hangi **tabletleri** niçin **biriktiriyor** ve neden intihara girişiyor, yurt dışına yalnızca "sıkıldığı" için mi gidiyor, neden İsviçre yurttaşı olmaya çalışıyor soruları cevapsız kalıyor.

Dina **Yazar**'la tanıştıkları akşam verdiği yemek sırasında annesine **Yazar**'ın kocasından ayrılacağını ve birlikte oturacaklarını söyler (s.97). Bu konuşmanın ertesi günü **Yazar** İstanbul'dan ayrılmıştır. Oysa Dina'nın annesine aktardığı konuşma (en az bir gün sonra) "gösterişli bir otelin pab'ında" içildikten sonra dönüş yolunda bir taksi içinde yapılmıştır (s.18).

Yıl 1970. Ankara'da **Yazar**, Musa, Dina, kocası ve başkalarının da (var mı?) olduğu toplantı. Dina "Yine askerler binecek tepemize" diyor. (s.102)

Burada kastedilen, 12 Mart darbesidir. "Yine binecek" denildiğine göre 27 Mayıs hareketi 12 Mart'la özdeş tutulmaktadır. Oysa o yıllarda solun büyük bir kısmı 9 Mart'a kadar cuntacılığın etkisi altındadır.

Yazar'ın çocukluğunun geleneklere ve dine bağlı bir kenar mahallede geçtiğini" biliyoruz. (s.14) Başka bir yere taşınmadıklarına göre **Yazar**, ya Tarsuslu ya da İstanbullu olmalı. Okuduğu kız lisesinin yakınında Amerikan Kız Koleji var çünkü. Kız lisesinin müdiresi "paşa babasından kalma bir konakta" yaşadığına göre (s.34) **Yazar** İstanbullu'dur. O zaman nasıl oluyor da İstanbul'a ilk kez 1962'de geliyor?

Yazar İstanbul'a ikinci gelişinde (197) "Anadolu yakasında bir çatı katında" yaşamaktadır (s.44). Oysa **Yazar** sevgilisi Tekin'le birlikte "Ada'daki ıssız evin çatı katında" kalmaktadırlar (s.87) (Ev **Yazar**'a aittir.)

□

Burada yeniden yazının başına dönerek **Genç Kız ve Ölüm**'le karşılaştırmalı okuma yöntemini seçmeme nedenlerine değinelim.

Genç Kız ve Ölüm'ün tartışıldığı sıralarda romanın özyaşamöyküsüne dayandığı genel kabul görmüş, Aysel Özakın da bir eleştiriye verdiği karşılıkta bu durumu yadsımamıştı.[3]

Genç Kız ve Ölüm'ün Nuray İlkin'i ile **Mavi Maske**'nin **Yazar**'ı arasında ilginç benzerlikler var: Her ikisi de "İstanbul'un Anadolu yakasında" oturuyor "modası geçmiş siyah bir kadın çantası" taşıyorlar. Her ikisi de **bugün** cinselliğini yaşamakta güçlük çekiyorlar. (**M.M.** s.5, **G.K.Ö**, s.190) Bu özellikleri itibariyle **Mavi Maske**'yi **Genç Kız ve Ölüm**'ün bir devamı bile saymak mümkün. **Yazar**'ın kendi yaşamını romanlaştıramayacağı gibi bir kural olmadığına göre oldukça tehlikeli olan bu türde geriye bir tek sorun kalıyor: Ustalık. Ustalık yoksa estetik sorun etik bir sorun haline geliyor. Çünkü roman yaşayan insanları afişe etmekle ölülerden intikam almanın bir aracı değildir.

Mavi Maske bu açıdan ne yazık ki talihsiz bir "roman". Dina'nın kim olduğunu anlamak için kâhin olmak gerekmiyor. Ama ona karşı duyulan kinin nedenini anlamak oldukça güç.

Yazıyı bitirirken son bir değini de kitabın yayımcısı üzerine.

Mavi Maske'nin arka kapağında Aysel Özakın'ın sekiz yıldır Almanya'da yaşadığı belirtiliyor. Verilen bilgiler arasında yazarın **Kanal Boyu** (1982) adlı öykü kitabı anılmıyor. Atlanmış. (Unutulmuş olabilir mi?). Bu yüzden olmalı **Mavi Maske** "... sekiz yıllık bir gurbet suskunluğundan sonra yazarın büyük bir atılımla yeniden edebiyata dönüşünü kanıtlayan yepyeni ve ilginç bir roman" olarak tanıtılıyor. Ayrıca **Gurbet Yavrum**'un baskı tarihi 1965 (doğrusu 1975), **Alnında Mavi Kuşlar** (1978) romanı da Alnımda Mavi Kuşlar adıyla veriliyor.

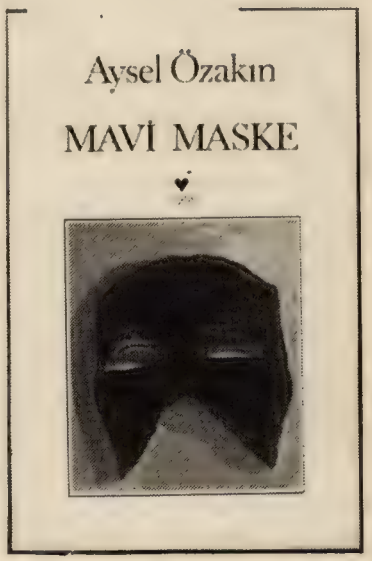
Yayıncılığın iyice profesyonelleştiği günümüzde sahibi de yazar olan büyük bir yayınevinin "bir pire için yorgan yakmasını" beklememiz gerekirken **üç yanlışlı** bir kitap kapağı, doğrusu kaygı verici. □

1- Aysel Özakın, **Mavi Maske**., Can Yayınları, İstanbul 1988.

2- Bir roman yazarının kitabındaki (eksiği ya da fazlasıyla) noktalama işaretlerinin **bile** sorumluluğunu üstlenmesinden sonra (Leyla Erbil, **Mektup Aşkları**), hâlâ düzeltmenleri suçlamak doğru olur mu?

3- Yalçın Küçük, "Bir Ahlâk Dersi", **Yazko Edebiyat**, Ekim 1981.
Aysel Özakın, "Bir Ahlâk Dersi", **Yazko Edebiyatı**, Aralık 1981.
Prof. Gürsel Aytaç, "Karşılaştırmalı Bir İnceleme", **Yazko Edebiyat**, Mart 1982.
Çiğdem Durmuşoğlu, "Özakın'ın Öyküleri", **Yazko Somut**, 2 Eylül 1983, s.57/31.

"*Mavi Maske* bu açıdan ne yazık ki talihsiz bir 'roman'. Dina'nın kim olduğunu anlamak için kâhin olmak gerekmiyor. Ama ona karşı duyulan kinin nedenini anlamak oldukça güç."



MÜBECCEL KIRAY İLE SÖYLEŞİ

"KÜLTÜR BÜTÜN BİR YAŞAM TARZIDIR"

Özkan Taner

Bir toplumbilimcinin bakış açısıyla ve toplumbilimin toplum yapısı ve toplumsal değişmeyle ilgili analiz ve yaklaşımlarını vurgulayarak, insanlık tarihinden Türkiye'ye gelişi özetler misiniz?

Sosyal bilim, olgulara bakarak, olguların çeşitli yönleri arasındaki ilişkileri görerek, bunları yorumlayarak, sistemleştirerek bilgi üretir. Bu bütün bilim dallarında böyledir. Toplumbilim de bunun dışında değildir. Bu demek değildir ki baktığınız anda bütün yapıyı ve ilişkileri görürsünüz ve son sözünüzü söylersiniz. Hayır. Astronomide olmadığı gibi toplumbilimde de bu mümkün değildir. Ama nasıl astronomide artık belirli şeyler tartışılmazsa, toplumbilimde de toplumla ilgili bazı temel şeyler tartışılmaz. Bazı şeyler yeterince biliniyordur.

İnsanın yeryüzündeki varlığı, bilgiler arttıkça eskiye doğru gidiyor ama kabaca iki milyon yıla ulaşıyor. İnsan herhangi bir organizma gibi, doğayla etkileşerek, yiyerek, içerek, hava alarak, çocuğunu büyüterek, yani şimdi nasıl yaşıyorsa iki milyon yıldır böyle yaşıyor. İnsan dediğimiz organizmalar ilk defa ortaya çıktığı zaman uyum nedeniyle çok önemli iki özellik çıktı ortaya. Bunlardan biri doğayla uyum sağlayabilmek. Daha uzun ömürlü olabilmek için grup hayatı uygun geldi. Bu uyum, bir grup halinde farklı işler görerek yaşamak. Doğayla böyle mücadele etmeye başlamak o kadar önemlidir ki bunu 'barajın yıkılması' diye anlatırlar.

Mübeccel Kıray

İkinci olarak insanlar, grup yaşamına ek olarak doğaya uyum yaparken kendi yaptıkları aletleri kullan-

"Toplumların gelişmesinde bir topyekün değişme nedeni olan hadiseler vardır. Bir de bu topyekün gelişme belirginleşip kristalize hale geldikten sonra toplumun bu söz ettiğim çizgilerle gelişmesi süreci vardır. Tarım ve sanayi devrimleri bu tür, toptan değişme yapan gelişmelerdir."

dılar. Bazı hayvanlar da örneğin bir şeyle yumurtayı kırabilirler, bu da alet kullanmaktır ama bu biyolojilerinin içinde olan bir şeydir. İnsan ise kendi yaptığı ve giderek geliştirdiği aletlerle doğayı işler, yani yaşamını kolaylaştırır. İki milyon yıl önce gerçekleşen grup hayatı ve alet yaparak yaşamını sürdürme insanın biyolojisinde de değişiklikler yaptı. Doğaya uyum için geliştirdiği her alet ve gerçekleştirdiği her insan ilişkisi uzviyetine bile tesir etti. Örneğin oku geliştirdiği zaman balyoz taşıması gerekmediği için adaleleri inceldi. Böylece insan biyolojisi, grup hayatı ve aletler, karşılıklı etkileşerek bugüne kadar geldi. Grup hayatı insanı tarif eden bir merkeze yerleşince "kaç kişilik gruplar, niçin?" sorusu ortaya çıktı. Bu iki milyon yılın son on iki bin yılı hariç insanlar hep avcılık ve toplayıcılıkla yaşamlarını sürdürdüler. Bu nedenle gruplar çok küçük oluyordu. Daha büyürse geçinmek mümkün değil çünkü. Bir de grup yer değiştiriyor, çevresindeki kök ve meyveleri tükettiği, hayvanları azalttığı zaman başka bir yere gidiyor, eski alanın yeniden üremesine imkan veriyordu. Kaynakların gelişmesi için bu dinlendirme yıllık hatta iki yıllık olabiliyordu.

Böyle bir toplum yapısı içinde insan ilişkileri çok basittir. Farklılaşmamıştır, uzmanlaşmamıştır. Herkes avcılık yapar, herkes toplayıcılık yapar. Bilemediniz kadınlar toplayıcılık yapar erkekler avcılık yapar. Ya da yaşlılar avcılık yapmazlar ama onlar da bir yerde ölüme terkedilirler. Özet olarak farklılaşmamış bir toplum, aile düzenine bağlı, ailenin içindeki her şey toplumun yapısını da yansıtıyor.

On iki bin yıl önce, yakınımızda, Mezopotamya'nın kuzeyinde ilk defa tarım başlıyor. Tarım kelimesi toplum bakımından olayı tam açıklamaz. İlk defa insanlar doğayı işlemek için alet kullanarak gıda toplamaktan gıda üretmeye geçiyorlar. Bu o kadar daha güvenli ve yaşamı kolaylaştıran bir yol ki bu dönemde bu yöredeki nüfusun üç ila sekiz misli arttığı düşünülüyor. Toplayıcılıktan üreticiliğe geçildiğinde kaynaklar üzerinde sağlanan kontrol nedeniyle nüfus büyük bir patlama yapıyor.

Gıda toplamaktan üretmeye geçiş çok önemli bir gelişme. Bunun üzerinde ısrarla durulması gereken iki sonucu oluyor. Birincisi eskisine göre o kadar çok gıda üretip, saklayıp, koruyabiliyorlar ki, toplumda oldukça önemli sayıda insan ilk defa gıda üretmeden yaşayabilme şansını elde ediyor. Dolayısıyla ilk defa toplumda farklılaşma ve uzmanlaşma ortaya çıkıyor. Tarımla uğraşanlar tarımda üretim yapıyorlar. Bu üretimden kendi ihtiyaçları için gerekli miktarı alıkoyuyorlar ve kalanı toplumun öteki kesimine aktarıyorlar. Ve o kesimde önce zanaatkârlar çıkıyor. Örneğin ok yapanlar, çömlek yapanlar. Çok daha önemlisi aralarındaki anlaşmazlıkları çözmek için hukuksal düzen kuruluyor. İçte ve dışta güvenliği sağlamak için polis ve ordu kuvveti kuruluyor. Bunları destekleyecek ve açıklayacak inanç sisteminin (inanç sistemi zaten var da) kurumlaşması ortaya çıkıyor. Dinsel çevre beliriyor. Bunların hepsinin üstünde bu düzeni sürükleyip götürecek siyasi otorite kuruluyor.

Bu gelişme gıdayı üretenin kendine yetecekten fazla üretmesinden önce gerçekleşemezdi. Bu durum doğrudan bunun sonucudur.

Anadolu uygarlıklarının temeli olan bu gelişmeye biz aşinayız. Proto Hitit'ten, Hitit'e, Hitit'ten sonrakilere bu gelişme sürekli birikerek, etkileşerek, daha ötesi kaynakları kontrol etmek üzere dışındaki gruplarla mücadeleye girerek sürdü.

Bunlar orta gelişme. Öncesinde bir buçuk milyon yıl var. Bu süreç de dört-beş bin yıl.

Ondan sonraki aşamada tarım üretiminin düzgünleştirilmesi, madenin işlenmesi, daha iyi tarım ve savaş aletleri yapılması geliyor. Gittikçe büyüyen gruplar ortaya çıkıyor.

Uzak bir perspektiften bakılırsa, tarımın gerçekleşmesinin toplumda oluşturduğu farklılıklara benzer bir başka oluşumu sanayileşmede görüyoruz. Eğer sanayi devriminin insanların yaşamına ne getirip ne götürdüğünü anlamak istiyorsak, toplayıcılıktan üreticiliğe geçme sürecinin toplumlarda ne etki yaptığını anlamak gerekir. Bir avcı-toplayıcı, değil Osmanlı Devleti'ni, ki o da tarımda artı ürüne dayalı bir toplum tarzıdır, Hitit İmparatorluğu'nu görse "gitti bizim güzelim avcılık-toplayıcılık" diye çok hayıflanırdı.

Toplayıcılıktan tarıma geçildiği zaman, toplumda toplayıcılığa has hiçbir şey kalmamıştır. Yüzde yüz kaybolmuştur. Sanayileşmeye geçildiği zaman da, üretimde gayri uzvi enerjinin kullanılması, (özellikle gıda üretiminde) bunların saklanmasında, dağıtımında ileri teknikler kullanılması, (soğutma, dondurma gibi) son derece önemli bir yapıyı ters çevirdi. Tarımda üretilen artı ürünün zenginliğine dayanan toplumlarda (ki 1950'lere kadar biz de bu aşamadaydık), toplumun % 80'i hâlâ üretimde çalışıyor. Bu genellikle değişmez. Hangi topluma bakarsak bakalım, her araştırma bunu ortaya çıkarır. Nüfusun ancak % 20si ise kendisi üretmeden geçinebilir. Oysa iki dünya savaşı arasındaki sanayileşme düzeyine geldiğimizde bile bu oran ters dönmüştür. Örneğin ABD'de % 10 tarımla uğraşarak, % 90'ı rahatça besliyor.

Bu aşamaya gelindiğinde ise, tarıma dayalı toplumun yapısı, aklınıza ne gelirse, çalışma tarzı, inanç tarzı, siyasal yapısından kültürüne kadar ne varsa değişiyor. Tabii her toplumun bir aile düzeni, bir siyasal düzeni vardır ve düzen devam eder. Ama örgüt-

lenme tarzı, uzmanlaşması, ilişkileri bambaşka bir aşamaya gelir ve eskiyle hiçbir ilişkisi kalmaz. Bir başka tür aile bir başka tür siyasal ya da dinsel yapı ortaya çıkar. Bir araştırmacı olarak tarım devrimine on bin yıl öteden bakıyorsanız bu değişik yapıyı çok iyi görebilirsiniz. (Yani avcı toplum yapısının yok olduğunu). Ama Amerika gibi bir toplumda, yani hayatında köylülüğü görmemiş bir toplumda, sınıfta (çünkü ora nüfusu Avrupa değiştikten sonra oraya göç etti, göçenler bile köylü değildi) köylülüğü anlatınca garip garip bakıyorlar. Biz tam ikisinin arasında olduğumuz için, burada sınıfta bu değişme anlatılınca herkes hangi topluma yakınsa, yani ailesi köylülükten yeni kurtulmakta ise onu temel diye alıyor. Çoktan farklılaşmış, sanayi toplumunun bir parçası olmuş biriyse meselelere öyle bakıyor.

Bu değişmeler hep aynı yönde midir? Geri dönülmez ve durulmaz mıdır?

Değişme üniverseldir. Toplumda değişmeler geriye dönmez. Tabii bütün değişimler aşama aşama olur. Bu aşama aşama oluşum günden geceye değildir. Bunun bir grafiği çizilse zikzaklar çıkar veya hafif dalgalanmalar. Şimdi doların durumu gibi. Ama grafik genel olarak hep yükselen bir grafiktir. Değişme devamlıdır. Aradaki dalgalanmalar da yerel şartlardan ileri gelir.

Toplumların gelişmesinde bir topyekün değişme nedeni olan hadiseler vardır. Bir de bu topyekün gelişme belirginleşip kristalize hale geldikten sonra toplumun bu söz ettiğim çizgilerle gelişme süreci vardır. Tarım ve sanayi devrimleri bu tür, toptan değişme yapan gelişmelerdir. Avcılık toplayıcılık döneminde Afrika'dakiler biraz başkaydı, Mezopotamya başka türdü, Çin'dekiler gene biraz farklıydı. Ama tarım toplumuna geçildiğinde bunların hepsi kalın çizgileriyle aynı özellikleri kazandı: Farklılaşma, uzmanlaşma, tarımda % 80 nüfus gibi.

Biz köylülükten, sanayi devrimiyle gelen değişmenin ne kadar dipten olduğunu yeterince duyacak kadar uzaklaşmadık. Bir İngiltere'de, Avusturalya'da, Amerika'da sanayi toplumu öncesi, yani bir bey varmış, bu beyin etrafında askerleri varmış, kaleyi tutarlarmış, yeke yek döğüşürlermiş, gibi şeyler toplayıcılığı anlatmak kadar uzak şeyler gibi gelir.

Şimdi hikâyeye devam edelim. Tarım devriminden sonra ortaya çıkan toplumun en kalın çizgisi, temelde tarımsal üretimi gerçekleştirenlerle bu tarımın artı ürününü doğrudan kontrol eden kişiler arasında bir ayrımdır. Temel yapı budur. Diğer fonksiyonları görenler buna takılan gruplardır. Buna ben Türkçe'de "köylü bey" ilişkisi diyorum. Osmanlı düzenini anlatmaya kalkarsanız, hatta Bizansı; bey, Osmanlı lord bürokratlarının hepsidir. Yani padişah olur, beylerbeyi olur, sancak beyi olur. Bunlar yazılı kaynaklara göre tayinle gelirler ama geldikleri zaman o yerdeki davranışları herhangi bir senyörden farklı değildir. Bu Çin'de de böyledir. Aynı mı? Aynı değil ama aynı şeyin bir türü. Herhalde avcılık ve toplayıcılık değil. Herhalde gelişmiş sanayi toplumu da değil. Eğer uzaktan bakıyorsanız bunları bir araya koyabilirsiniz.

Basit teknolojili tarıma dayalı toplumun iki temel sınıfı köylüler ve beyler. Toplum değişirken köylü bey arasındaki ilişkiler çözülüyorsa, zanaatkârıyla, hukuk düzeniyle, askeriyle, inanç sistemiyle, tüm düzenin değişmesini beklemek gerekir. Avrupa'da köylü bey ilişkileri sanayileşme ile değişti. Fakat Türkiye gibi bir ülkede, Hindistan'da, Malezya'da köylü bey ilişkileri kendiliğinden çözülmedi. Sanayileşme dünyanın bir tarafında başladıktan sonra, bu gelişme diğer tarafı etkiledi ve burada önce beyler çözüldü. Beyler beyliklerini kaybettiler. Osmanlı terminolojisine dönersek, saray ve beyler vergi toplama güçlerini yani tarımsal artı ürünü kendi hazinelerine aktarıp, onu kullanarak toplumu yönetme yeteneklerini kaybettiler. Beyler bey fonksiyonunu kaybettikleri zaman şöyle bir yüz elli yıllık kargaşalık ortaya çıktı Türkiye'de. Sanayi yokama dışardan etkiler var. Hammadde alıyorlar, demiryolu yapıyorlar, pazar arıyorlar falan. Tabii Osmanlılar da sürekli çare arıyorlar ama işin çıkışını düşünemiyorlar.

"Eğer saray müziği toplumun değişmemesini isteyen gruplar tarafından bu kadar ittirilmeseydi, toplumun değişmesini isteyen gruplar tarafından da halk müziği bu kadar ittirilmeseydi, şimdi bizim de arabeskten başka bir kitle müziğimiz olabilirdi."

Burada bir dipnot: Avrupa'da tarımda yeni teknikler kullanılmaya başlandığı zaman tarımda gerçekleşen artı ürün birden artmıştır. (11.-13. yüzyıl) Üçlü tarla sürme sistemi, drenaj, at, ürün değiştirme gibi. Tarımdaki artı ürün o kadar büyüdü ki, beyler bununla ticarete girdiler. Sonra dışardan gelen servetin de eklenmesiyle kapital birikimi gerçekleşti, sanayiye geçildi. Ama ilk itici tarımda gerçekleşen ürün artışıdır. Artı ürünün artık köylü bey ilişkisinin sürmesine gerek olmayacak düzeye çıkmasıdır. Oysa bizde ne oldu? Biz dış pazarlara açıldık. Avrupa şehirleşmeye başlamıştı. Şehirli nüfusu doyuracak ürün gerekliydi. Ege'den, Tuna'dan, Mısır'dan ürün talebediyorlardı. Böylece buraların tarımı ticarete açıldı. Buna saray da izin verdi. Ama farkında değildi ki buğdayın satılmasına izin verdiğinde kendisi pay alma artı ürünü kendine aktarma hakkını kaybetti.

Sanayi devriminden önce kentler gelişmeye başladı. Bu oluşum toplumda temel değişmeler yaratmaya başlamadı mı?

Burada iki görüş var. Ben hayır diyorum. Söz konusu dönem 11-13. yüzyıldır. Avrupa'da önemli bir artı ürün birikimi olmuştur. O kadar ki beyler ticaret yapmayı serfleriyle uğ-

raşmaya yeğlemişlerdir. Ayrıca serfler de ürünü yarı yarıya paylaştıkları için zenginleşmişlerdir. Lord şehre gidince serf daha da zenginleşiyor. 13. yüzyılda serflikten gelen toprak sahipleri beliriyor. Ama bu dönem şehirlerin bir süre önceki Ortadoğu şehirlerinden bir farkı yoktur. Temelde durum aynı. Toprağa bağlı % 80 köylü, bunun yarattığı artı ürünü kontrol ederek düzeni sürdüren beyler grubu. Adına ne denirse densin. Toplumu dipten değiştiren, yaşam tarzını, insanlar arasındaki ilişkileri, belirgin sınıfları çözen, yeni şekiller ortaya çıkmasını sağlayan kalın çizgiler henüz yok. Ancak kendi kendine birikerek, yavaş yavaş çeşitlenmeler yaratan oluşumlar var. Ve bu giderek sanayileşmeye geçmeyi sağladı.

Devam edelim mi?

İlk sanayileşen toplumlar dünyayı çok etkiler hale geldiler. Tabii bunun biçimleri var. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce başka türlü şimdi başka türlü bağımlılıklar ve yeni düzenler çıkıyor. Dış dinamiklerin başlattığı iç dinamiklerle değişen bizim gibi toplumlara, hep eski topluma has bazı özellikleri kurtarırlarsa sanki değişmenin sorunlarını hafifletirlermiş gibi gelir. Her değişen toplumda aynı tür bir (ben bunlara ideolog sosyolog diyorum) yaklaşım belirir. 'Tamam, medeniyeti alacağız ama bazı yönlerimizi de değiştirmeyeceğiz'. Bunun imkanı yoktur.

Yeni tezler var, değişmeyi önlemek ve değişenleri geri getirmek için.

Bir toplumbilimcinin, sistemli düşünen bir insanın yaklaşımıyla bunlar küçük zikzaklar grubuna girer. Bu mesele çözülmüş bitmiştir artık. Şöyle bir durum daha var. Bazı değişme teorisyenleri, örneğin ABD'deki bazı toplumbilimciler ya da değişme stratejisi oluşturan dış çevreler, bizim gibi sanayileşmesi geç kalmış toplumlarda, gelişme dışardan yapılan etkilerle, bağımlı olarak başlatıldığı ve yürütüldüğü için, bu dış gruplar, istedikleri hızda ve kontrollu bir değişimi sürdürmek için, bazı tarafların değişmemesini sağlamak meselesini gündemlerinde tutarlar. Bunun için çaba gösterirler, bunu finanse ederler. Biz şimdi bu aşamadayız. Yani aslında bazı şeyler değişmesin görüşünde ve çabasında olanların fikirlerinin epey bir bölümünün kökü dışarda olabilir.

Bir ABD'li ile görüşmüştüm. "Bilgi topluyorum", "kitap yazacağım" diyor. Senin oturduğun yerde oturuyordu ben de burada oturuyordum. Dinsel konuları, çekirdek inancı soruyor. Böyle şey olmaz dedim. Değişince hepsi birden değişir. Hiç değilse 50 yıl değişmez diyordu. Ben 10 yıl bile sürmez deyince, 20 yıl da mı durmaz diye bir tür pazarlığa girişti. Değişeceğini gördüğüm örnekler verdim. Örneğin tarikatların içinde kadın meselesinin ele alınış tarzı değişik. Başka pek çok şey de farklı. Adıyaman'daki bir şeyhin böyle bir strateji için ne hayat deneyimi vardır ne parası vardır. Dışardan bir yerlerden bir strateji ve para veriliyor olması gerekir ellerine. Bu da kendi değişme dinamiğini yaratıncaya kadar örneğin on yıl dayanır. Bu verilmese idi daha çabuk değişirdi.

Yani dinsel çevrede de önlenemez değişmeler mi söz konusu?

Bugün gördüğümüz dinsel örgütlenme, eski toplum düzenine has hiç örgütlenmemiş hiç farklılaşmamış olan inanç sisteminin, dışarının getirdiği muhafazakâr ölçüler içinde bir örgütlenişidir. Yani bu ileri bir adımdır. Geri adım değildir. Değişme dinamiği içinde yakında içeriği de değişecektir. Dinsel anlayış kişiselleşecek ve ümmetçilikten çıkacaktır. Başka bir şey beklenmemelidir. Örneğin tarikatların bugünkü kuruluş şekli ve yeniden yapılanması tamamen modern toplum düzenine göre olmaktadır. Örneğin kadınlarını evin dışına çıkarıyorlar. Kadınları yapabileceklerini varsaydıkları mesleklere yöneltiyorlar. Mahmut Hoca Fatih'te kadının yeri evi değildir diyor. "Evden çıkın hemşirelerinizi hak yoluna çevirin". Kadın evden çıktı mı nereye gideceği hiç belli olmaz.

Bu açıklamaları bir de kültür bakımından değerlendirir misiniz?

Sanayileşmesi geç kalmış kültürlerde, yukarda da söylediğim gibi değişmenin ara aşamalarında, değişmeyi getiren dış grupların bile direttiği 'bir değişmeyen taraf kalsın' meselesi vardır. Değişme yavaşlasın ve bağımlılık artsın. Altta yatan budur. Bu, en çok kültür sözcüğü kötüye kullanılarak yapılır. Kültür bütün bir yaşam tarzıdır. İster antropologlar için olsun, ister sosyologlar için. Yaşam tarzı bir sandalyenin oranlarından veya sandalyede ya da yerde oturmaktan ya da bar taburesine tünemekten, sabah beşte kalkıp akşam güneşle yatmaktan, tarım aletlerini şöyle veya böyle kullanmaktan, duyguları belirtmek için renkleri kullanmaktan her şeye kadar. Ancak kültür de toplumun organik bir parçasıdır. Bir taraf değiştiği zaman diğer taraf aynı kalmaz. Bunun en güzel örneğini şu bizim evdeki kilimlerden verebilirim. Biz senelerdir kilim toplarız. Bu kilimler nedir? Koyunculuk yapılan bir yerde, boyaların sadece doğadan elde edilerek, evde oturan emeği kullanarak, kendi tüketimi için (ki köylülüğün özelliğidir bu) üretilen ve kullanılan bir şey. Çin'de şöy- , Afrika'da başka türlü, Türkiye'- böyle. Bizim kültürümüzün de temel bir parçası. Ama ev emeği, kök boya, çadır veya kerpiç ev ebadı, basit teknolojinin izin verdiği şekiller. Sonra örgütler kuruluyor, yünler boyalar dağıtılıyor, ellerine modeller veriliyor ve kilim dokumaya girişiliyor. Bir elli yıl geçtiğinde bunu da bulamayacaksınız. Fabrikada üretilecek hatta yeni geliştirilen yer döşemeleri ile tümüyle kalkacak. Kilimler artık insanlık zenginliği nadir şeyler olacak ve müzelere konacaktır.

Kısacası, kültür toplumun bir parçasıdır. Toplumun belirli bir andaki yaşayış tarzının ürünleridir. Toplum değişince kültür de değişir.

Bir de müziğe bakalım.

Müziği alalım. Ortadoğu kültürleri zaten müzik bakımından zengin kültürler değildir. Afrika kültürleri daha zengin örneğin. Olabilir. Bizim de saray müziğimiz var, halk müziğimiz var. Sonra ne oluyor, kontrol edeceğiz diye, değişmesin di-

ye tutturuluyor. Eğer saray müziği toplumun değişmemesini isteyen gruplar tarafından toplumun değişmesini isteyen gruplar tarafından da halk müziği bu kadar ittirilmeseydi, şimdi bizim de arabeskten başka bir kitle müziğimiz olabilirdi. Yanlışlık burada. Mutlaka yeni bir şey çıkacaktır. Artık bizim müziğimiz ne saray müziğidir, ne halk müziğidir, ne arabesktir. Bunun karışığı bir müzik çıkacaktır. Bırakılırsa çıkar, değişmesin olmaz.

Klâsik batı müziğinin ittirilmesi?

Bu çok özel bir görüş. Doğru mudur yanlış mıdır bilemem. Bana kalırsa biz geleceğin toplumuna doğru gidiyorsak bu ara formları çabuk geçmeye bakmalıyız. Geleceğin çizgisi, 18-19. yüzyıl Avrupası'nın çizgisinden (ABD için bile) geçerek gitmektedir. O kültür tesadüfi bir kültür değil. Tarımdan kopmanın, sanayileşmenin, eski değerlerin terkedilmesinin, yeni değerlerin ortaya çıkmasının, bir sürü temel mekanizmaların yarattığı bir kültürdür. Onun için bu çizgiyi bilmekte ve kitleye aktarmakta yarar var. O gereksiz yere çok küçümsenmiş olan burjuva kültürünün gelişmesinin temel çizgilerini bilmek gerekir. Hatta hoşlanmak gerekir. Ondan sonra kendi yerel müziğinizi alırsınız, zaten isteseniz de istemeseniz de yer alacak o, ondan sonra müzik yeni bir aşamaya gider. Ama bizim müziğimiz budur diye bir saray müziğine, bir de hiç farklılaşmamış, köylü yaşamının ifadesi olan ve şimdi köylülükten çıkmış olan köylülerin de beğenmediği müziği almak diye bir mesele yoktur.

Bunlar kültürel zenginliktir. Artık uzmanlık konusudur. Toplarsınız, yerleştirirsiniz, uzmanlar gider dinler ler yararlanırlar. Zaman zaman herkese hatırlatırsınız, tarih her zaman çok önemlidir ama bugünün müziği budur derseniz son derece yanlış olur. Patlamalar olur. Başka toplumların dışlanmış marjinal müziği gelir.

Biz, bir kısmımız arabeski neden sevmedik acaba?

Arabeskin sanayi toplumu düzenine girmiş, o tempoları o sesleri arayan kimseler için söylediği bir şey yok. Batı Anadolu Arap müzik türünden de etkilenmiyor. Sirtaki belki daha yakın.

Arabesk, kente gelip de sanayi toplumunun parçası olamamış, kent toplumunun parçası olamamış grupların müziği.

Cumhuriyet öncesine ve Cumhuriyete devam edebilir miyiz?

Dış dinamiklerle başlayan iç gelişmeleri önce de söylediğimiz gibi, tarımsal artı ürün artmadan ticarete geçilmesiyle beyler fonksiyonunu kaybedince köylü bey ilişkisi çözüldü ve bu uzun bir çalkalanma süresinden sonra ve bunun yarattığı siyasi bunalımlarla 1923'e geldik.

1923'te milli bir devlet Cumhuriyet kuruldu. Ama ne bey var ne de burjuvazi. Küçük bir birikim vardı gerçi, ama Türkiye'de tarihsel bir olgu olarak bunlar azınlık diye andığımız Müslüman olmayan Türkler'di. Milli mücadelede bunlar da memleketi terkedince ne bey kaldı ne burjuva. O zaman cumhuriyeti kuranlar ekonomiye işlerlik kazandırmak için bu ilişkileri yeniden düzenleyecek çok önemli adımlar attılar. Önce köylüden alınan öşürü kaldırdılar. Benim gibi, toplumu köylülüğün çözülmesi, köylü bey ilişkileri gibi temel yapı öğeleriyle gören biri için bundan daha cesaretli bir adım olamaz. Bununla, ne kadar sanayimiz varsa onunla yaşarız deniyor. Yahut, (biliyorsunuz mükellefiyet kanunları falan var) ürününü bırakalım köylünün emeğini kullanalım, bunları kışın çalıştıralım deniyor. Bu konunun üzerinde genellikle fazla durulmaz ama ben çok önem veririm. Dolayısıyla 1925'lerden 1945'lere kadar Türk toplumunun temel meselesi köylüye çiftçi hüviyeti kazandırmak, yani üretsin, fazla ürününü satsın biz gelir vergisi alalım olmuştur. Tam olarak böyle gitmez ama özetle böyle bir çizgi. Öbür taraftan da devlet olarak sana-

yileşelim, ticaretin geliriyle sanayinin geliriyle yaşayalım deniyor.

Tabii dönem de talihsiz bir dönem. Bir dünya bunalımı, bir İkinci Dünya Savaşı. Ama 1945'lere gelindiğinde, dış dinamiklerle çok önemli bir gelişme başlıyor. Savaş ekonomisinden çıkan ABD, savaş ekonomisini barışa ayarlarken, Avrupa'nın yıkımını da gözönüne alarak tank yaptığı fabrikaları traktör fabrikasına çevirdi. Marshall yardımıyla Türkiye'ye uygun kredili tarım aletleri girdi. Bu ne demek? Şimdi köylülük gerçekten bitmeye başladı. Çünkü köylü çiftçileşsin derken rençberleşiyordu. Hâlâ kendi tüketimi kadar üretiyor vergi vermiyor, ancak biraz daha yüksek bir hayat düzeyi gerçekleştiriyor. Ama yeni tarım aletleri girince tarımsal ürünün durduğu yer kökten değişmeye başladı. Bazı büyük toprak sahiplerine kredi verildi. Bazı yörelerde bir optimum toprak büyüklüğü var, 200 dönüm gibi. O toprak büyüklüğünde olanlar borçlarını daha kolay ödedi. Büyücek toprak sahibi haline geldi. Bazıları sattı, bazıları aldı. Büyük bir topraktan kopuş olayı başladı. Ve 1955-56'da köylerden bir boşalma başladı. Yarısı köyden koptuğu, yapacak hiçbir şeyi kalmadığı için, yarısı da zaten kopacağım gidelim bakalım şehirde ne yapabiliriz diye. Bu bizde artık geriye dönülemeyecek sosyal değişmenin, diptcn değişmenin düğüm noktasıdır.

Mesele yalnız kente ve dış ülkelere göç değil. Bütün eski aile ilişkileri çözülüyor. Pazara dönük tarıma başlandığında kadının, erkeğin, babanın, büyükbabanın, çocuğun, hepsinin yerleri ve birbirleri ile ilişkileri değişiyor. Yeni bir düzen içine giriliyor. Öğretmenin, caminin konumu değişiyor, seçimlerin konumu değişiyor, vs.

1930'lardaki sanayileşme deneylerinde bu anlamda bir gelişme olmuyor mu?

O dönemde tarımı makineleştirmek için para yok. Tarımla ilgili girişimler yapılıyor, numune çiftlikleri kuruluyor falan. Atatürk'ün tarım aletlerinin üstünde fotoğraflarını bilirsiniz. Ama toprakta para yok. 1945'lerde Türkiye'deki traktör sayısı 400'ün altında. Avrupa'da tarım ticarete açıldığı zaman karasaban ağırsabana dönüyor, at giriyor, buharlı makineler var. Bunlar hep ürün artışı getiriyor. Türkiye İngiltere'ye tahıl ihraç ettiği zaman dahi saban ve orak kullanılıyor.

Bu arada köylülerin geldiği kentlerde neler olmakta?

Önce % 20 tarımsal olmayan nüfus vardı. Onların büyük çoğunluğu da zanaatkârdı. Tarımsal olmayan üretimi gerçekleştiriyorlardı. Zanaatkârlar az farklılaşmış bir toplum kesimi olduğu için gevşek örgütler halindedirler. Bildiğimiz lonca yani. Tabii önemli bir kesim. Tarım temel zenginlik ama bunlar da gerekli her şeyi üreten şehir halkı. Tabii hukuk düzeni, güvenlik düzeni, bürokrasi, yani ana grupların arasındaki ilişkileri sağlayan örgütler. Bu arada dinsel çevre ve dinsel bilgiyi aktaran çevre.

Şehirli nüfus değişmeye ve sanayi gelişmeye başladığı zaman, zanaatkârlığı doğrudan etkiliyor. Çünkü sanayi ürünleri temelde zanaatkârların üretimiyle çakışıyor. Ve kentte önce zanaatkârlık çözülüyor. Fabrikalar bunların üretimini geriletiyor. Ancak ara şekiller yaşandığı için, hâlâ elbiseler terzilerde dikiliyor, hâlâ marangozlar tek tek eşya yapıyorlar. Ne var ki gelişme oldukça bunların hepsi kitle üretimine dönüşüyor. Zanaatkârlık hayatının da örneğin saray hayatında olduğu gibi kendine has törenleri, yaşayış tarzı, sanatı var.Bizde ahilik bugün de bir inanç sistemi gibi anılıyor. Tabii yüce ama zanaatkârlığa has yüce. Şimdi ahiliği yaratacağız, canlandıracağız demek tarihsel bir olguyu hatırlatacağız demekten daha ötede anlamlı olamaz. Bu bizim tarihsel kültürel zenginliğimizdir. Ama zanaatkârlık bugünden sonrası için ne kadar geçerli ise bu töreler de o kadar geçerlidir. Ne unutulmasın diye müzeye girsin, ne de bugünün ve geleceğin toplumunun meselesidir, karar verilmelidir.

Şehirlerdeki zanaatkârlık kendiliğinden ve tarımdan daha hızlı çözülürken, gereği kadar hızla sanayileşememenin sonuçları ortaya çıkıyor. Topraktan kopan köylü, teorik olarak şehirlerde, örgütlü işyerlerinde, sanayide veya büyük hizmet firmalarında çalışması gerekirken buralarda iş bulamıyor. Çünkü bunlar yeteri kadar gelişmemiş. O zaman marjinal sektör dediğimiz minik girişimler ortaya çıkıyor. Bir kısmı Almanya'ya gidiyor orada gerçek sanayi işçisi oluyor. Teorik olarak orada kalmaları, oraya intibak etmeleri gerekir. Alman işçisi ne yapıyorsa onu yapmaları gerekir. Ama ara formda olduğumuz için insanlar hâlâ bir minibüs işletmeyi kendi hayatını kurtarmak sayıyor. Köylülükten çıktığı için bu ona büyük bir şeymiş gibi geliyor. Ama sanayi toplumu bütününden bakarsanız bu hiçbir şey demek değil. O zaman Almanya'dakiler de ne olduklarına karar veremiyorlar. Onlar da geri dönüp bir iş kurmak hayaliyle yaşıyor. Türkiye'dekiler ise sonuçta minibüs şoföründen başka bir şey olmadığını anlayınca minibüsün arkasına "batsın bu dünya" yazıyor ve arabesk müzik dinliyor. Yalnız hiç değilse oğlu buna isyan ediyor ve kendisine başka bir yol arıyor. Bunlar hep şehire gelen eski köylülerin şehirin çözülmüş eski kurumları içinde dalgalanmalarıdır.

Ben kültürle ilgili bir yetkili olsaydım kesinlikle kitle iletişim araçlarında zanaatkârlığa özendiren program yapmazdım. Bu gerici ve zararlı bir tavırdır. Sabanla tarım yapmayı özendirmek kimsenin aklına gelmez de niçin zanaatkârlık özendirilsin. İşin ilginci bazı zanaatkârlık dalları evlere de iş verilerek sürdürülüyor ve çok büyük başarıymış gibi özendiriliyor. Örneğin halıcılık. Kurslar açılıyor falan. Bu üç defa sömürü düzeni. Bir kadın emeği, genç kız emeği kullanılıyor. 12-16 yaşlarında. En kötü şartlarda çalıştırılıyor. Artı, bunun parası bu kızların gelişmesi için harcanmıyor, babalarına teslim ediliyor. Artı, bu abiler ve babalar, kızlar kazandıkları için sadece kahvede oturuyorlar. Bizde bir şey yaratalım yok.

Hem kız elden gidiyor, hem abi gidiyor, hem baba gidiyor, hem memleket gidiyor. Bu da marifetmiş gibi gösteriliyor.

İleri teknolojili malların tüketiminin yayılması bir gösterge veya gelişme

faktörü olabilir mi?

Hayır yüksek teknolojili tüketim malları kullanmak değişmenin ölçüsü değildir. Yani her evde televizyon, buzdolabı olması bir toplumbilim analizcisi için anlamlı değildir. Belirli etkiler yapar ama ölçek değildir. Gerekli olan dipten değiştirecek düzen ne kadar kurulmuştur? Örneğin sanayi ne düzeydedir. Tarımda teknoloji ne durumdadır? Toplum içinde gerekli gruplar doğmuş mudur? Düz işçi olmaz. Ne kadar kalifiye işçiniz var, ne kadar mühendisiniz, ne kadar uzman işletmeciniz var? Bunlar ne kadar örgütlüdür? Ne kadar farklılaşmıştır? Teknolojiyi yeniden yaratan, bilgi üreten, fizikçiniz matematikçiniz, toplumbilimciniz ne kadar var? Bunlara bakarak karar verilir.

Başka bir tür gelişme olsaydı, örneğin sanayileşme düzeyi de hızlı yükselseydi, toplumsal gelişme ne kadar hızlanırdı? Yoksa gene belirli kuşakların geçmesi gerekir miydi?

Zaman çok önemli. Ama beş kuşak, on kuşak ara formlarda sürüklenmek belki gerekmez. Bilinçli yaklaşımlarla daha kısa olabilir. Şimdi Mars'tan gelip sanayi kursalar kalifiye eleman güçlüğü ne olacak? Onun için etkili bir kalifiye eleman çabasının da birlikte yürütülmesi gerekir.

Şimdi şu komikliğe bakın. Bugün kime sorarsanız, politikayı belirleyenler dahil, hemen söylerler kalifiye eleman gereğini. Bir memlekette uzman eleman nasıl yetişir? Karşılıklı etkileşimle. Hem sanayi kurarsınız hem de okulları kurarsınız. Okuma yazma kalifiye olmak için yeterli değil, hatta endüstri liseleri bile. Başka bir yapı oluşturmak ve bunu hızla oluşturmak gerekir. Çünkü kişisel girişime dayanan bir sistem içindeyseniz ve eğer uzman elemanınız varsa sanayi yaratma şansını da artırmış olursunuz. Bilmediğiniz sanayii kuramazsınız, biliyorsanız bir şeyler yapılabilir.

Buna karşılık Türkiye'de ne yapılıyor? Uzmanlaşmış eleman gerekir diyorsunuz 29 tane üniversite açıyorsunuz. Buralarda hangi dallar gelişiyor. Adı sosyal bilim olan ama aslında resmi ideolojiyi aktaran eleman yetiştiren bölümler oluşturuyorsunuz. Bu gelecek için büyük handikaptır. Dahası var. Lise yerine imam hatip okulu açılıyor. Bir imam hatip okulu mezunu ne yapabilir bugün Türkiye'de. Bütün bunlar demin konuştuğumuz konulara bağlanır. Eskiye ait bir şeyleri tutarsak toplumun değişimini durdurabilirmişiz gibi. Bu mümkün değil. Daha doğrusu bu tutum daha çok sorun yaratır ve gene değişme sürer gider.

Bugünkü siyasal iktidarın genel tavrı bu. Hatta bugünü tutmak değil, eski bir şeyleri de geri getirmek.

Ben onların samimiyetine inanıyorum. Geriden gidilirse, değişme tutulmaya çalışılırsa toplum daha az sorunlu olur sanıyorlar. Hayır daha çok sorunlu olur. Çünkü sürekli çelişki yaratılır. Şimdi bilinçli olarak, değişme yavaşlasın, az sorun çıksın, ilişkiler bugünkü durumunda kalsın politikası var. Bu doğru yaklaşım değil. Tabii bu yaklaşımda dışardan reçete verenlerin de sorumluluğu var aslında.

Gene geriye dönelim, köyden gelenler kente yerleştiler, kentler büyüdü. Kentteki yeni durum ne?

Köyden gelenler kentte işçi olmalıydı. Çünkü sanayi toplumunun temel grupları ücretlilerle işverenlerdir, yani kapitali kontrol edenler. Ücretliler son derece çeşitli olabilirler. Ama ücretlilik için modern toplumun en önemli özelliği olan farklılaşmış bir örgütlenme gereklidir. İçindeki kişilerin farklılaşmış olarak işbölümü içinde çalıştığı bir örgütlenme. Bu örgüt ne kadar komplekssse o kadar moderndir. Oysa az önce söyledik bizim köylülerimiz kente geldiklerinde çalışacak iş bulamadılar. Modern toplumda % 80'lere varan bir ücretliler grubu vardır. Bizde ise ücretliler çalışan grubun % 30'udur. Bu geri kalmışlığın en sağlam göstergelerinden biridir.

Burada bir model var mı? Şu oranda vardığımızda iş tamam gibi.

Kabul edilmiş net bir şey yok. Ama yarıdan çok oldu mu, ama tarımda, endüstride ve servislerde örgütlü olarak çalışanların oranı % 51 oldu mu o zaman, yeterli bir servet, eğitim ve yerleşme düzeninde bir düzeye ulaşılmış demektir. O zaman düşünürüz. Bizde ideoloji hâlâ ilk fırsatta kendi bağımsız işini kurmak. Tipik ara şekil yani. Ayrıca devlet de küçük girişimciliği özendiriyor.

1955-85 süresince genel olarak bu ara formları yaşıyoruz. Ama değişme bakımından ciddi zikzaklar var mı? Bir ara dönemleme yapılabilir mi?

Kalkınma, kişi başına gelirin artması gibi iktisatçıların kullandıkları deyimler var. Dolaylı olarak düşünürsek bu toplumsal yapının değişmesinin de bir göstergesi gibi alınabilir. Dolayısıyla modern toplumun iki boyutunu, ücretlileşme ve yatırımların uzmanlaşmış olmasını gösterir, bu bakımdan anlamlıdır.

Örneğin 60'larda büyük atılımlar oldu hiç kuşku yok. Belki kaynaklar israf edildi ama bir aşama gerçekleşti. 70'ler çalkantılı geçti ve yatırımlar düştü, ücretlileşme yavaşladı. 80'lerde yatırımların çoğalmasına rağmen siyasal bir bunalım yaşandı. Kutuplaşmalar oldu. Özal bağımlı olduğumuz çevrelere çok uygun gelen bir politika izlediği için verimli ve anlamlı olmadığı halde, başka zaman işletilmeyen borç mekanizmaları işletildi. Peki bu para nereye gitti. Görünmüyor ama bazı girişimler büyüdü ve uzmanlaşma bir miktar arttı.

Burada konuştuğumuz bir konuya dönmek istiyorum. İmam hatip okulları açılmasaydı memleketin o yöne aktarılan kaynakları gene açılmazdı. Ben imam hatip okullarının açılmasını ne ilerleme ne gerileme diye alıyorum. Ama din kurumunun bugünkü duruma uyumu diye alıyorum. Dinsel çevrenin içinde bir değişme vardı. Bu değişme başka yönlerle birleşerek ve etkileşerek kurumlaşma gösterdi. Kurumlaşma modern toplumun özelliğidir ve kurumlaşma olunca içerik de mutlaka değişir. Son dönemin ara gelişmelerinden biri de budur.

Hocam. Muhtemelen sohbetimizin önemli bir kısmını dergimize aktarmak mümkün olmayacak. Bu konuları ve özellikle sizin toplumsal değişme ile ilgili olarak çalışmalarınızı bir başka zaman ele almayı umuyorum ve teşekkür ediyorum. □

DEMOKRASİYE İLK DARBE

1946 TEVKİFATI

Şükran Kurdakul

16 Aralık 1946 günü akşam ajansında ilk haberi okuyan "spiker" kimdi bilmiyorum. Ama sözcükleri birer yıldırı silahı gibi kullandığını hiç unutmadım.

Alaturka duyarlığı toplumsal vicdana karşı "tahrik" öğeleriyle donatarak olağanüstü etki yaratmaya özenen bir acayip sesti bu.

Elindeki, bozuk Türkçeyle yazılmış bildirinin izin verdiği yerde haberi okuyan olmaktan çıkıyor, bir intikam müfrezesinin adamı kimliğini alıyordu.

"Sıkıyönetim bölgesi içinde genel güveni sağlamak görev ve sorumluluğu altında bulunan komutanlık hududu içindeki illerde aşağıdaki tedbirlerin alınması uygun görülmüştür.

1- Mahkûm komünistler veya müfrit komünist mefkûreli kimseler tarafından örtülü bir şekil altında kurularak memleket için içtimaî bir zümrenin diğerleri üzerinde tahakkümünü tesise ve mevcut iktisadi ve içtimaî nizamları bozmaya çalıştıkları anlaşılan Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi ile, Türkiye Sosyalist Partisi merkez ve şubeleri ve mevcut sendikalardan bu partiler veya onlardan aldıkları direktifle hareket eden kimseler tarafından kurularak ve kendi maksatlarına göre sevk ve idare edilenleri ve İstanbul İşçi Sendikalar Birliği ve İstanbul İşçi Kulübü kapatılarak faaliyetlerine son verilmiştir.

2- Bu partilerin fikirlerini yayan Sendika, Ses, Nor Or, Gün, Yığın ve Dost gazete ve dergileri ve bunların matbaaları kapatılmıştır."

17 Aralık 1946 günlü Cumhuriyet gazetesinden aldığım bu satırlarda, dikkat edilirse, T.S.E.K.P ile T.S.P'ni kapatma kararının alınmasına neden olan gerekçe ileri sürülürken, anayasanın ancak yargı organlarına tanıdığı hüküm verme yetkisi kullanılmıştır.

Çünkü "Örtülü bir şekilde kurularak memleket içinde içtimaî bir zümrenin diğerleri üzerinde tahakkümünü tesise ve mevcut içtimaî nizamları bozmaya çalıştıkları anlaşılan T.S.E.K.P. ve T.S.P. yolundaki ifadeyi başka türlü anlama olanağı yoktur.

Bizim 1946 yılı, biliyorsunuz, "Çok Partili Yaşama Geçiş Dönemi"nin ilk genel seçimlerine sahne olma özelliğini de taşır. C.H.P. iktidarına bağlı biçok yönetim adamının (Valinin, kaymakamın, savcının, bucak müdürünün) oy sandıklarında ali cengiz oyunları düzenlenmesine seyirci kaldıkları bir seçimdi bu.

Kazanan, tarihsel olarak, daha bu seçimde kaybetmişti.

Ama hükümetin başındaki -bence C.H.P.'nin yüzkaralarından biri olan- Recep Peker, partinin altını üstüne getiren bünyesel fırtınalara karşın, ya herşey yolundaymış gibi davranarak ya da elli altmış milletvekili ile Meclis'e girmeyi başaran Demokrat Parti'ye göz dağı vererek dayanmaya çalışıyordu.

Recep Peker (1888-1950) neredeyse 23 yılı bulan C.H.P. iktidarında maliye, içişleri, savunma, bayındırlık bakanlıkları ve iki kez genel sekreterlik görevlerinde bulunmuştu. Yazılarıyla konuşmalarında özellikle liberalizmin tanıdığı tüm özgürlüklere ve kurumlara karşı olduğunu yinelemeyi seviyordu. Peker'e bakılırsa demokrasi ve liberalizmin getirdiği özgürlükler Batı ülkelerindeki sınıf çatışmaları ve toplumsal bozulmanın başlıca nedeniydi. Öyleyse "Genç Türkiye Cumhuriyeti" komünizm, sosyalizm akımları gibi liberalizmden de uzak tutulmalı, sınıflar üzerinde halkçı yönetim titizlikle korunmalıydı.

Ama bu Recep Peker "Truman Doktrini" olarak adlandırılan A.B.D. yardım programının ortaya atıldığı günlerde -ki nedense sosyalist partilerle sendikaların kapatıldığı tarihlere raslar- şimdi okuyacağımız konuşmanın da sahibidir.

"...Türkiye gerçi son harbin tahribatına uğramamıştır. Fakat memleketimiz tahribattan masun kalmış haliyle de musibetlerini çekmiş. Avrupa memleketlerinden iyi bir halde

"Bizim 1946 yılı, biliyorsunuz, çok partili yaşama geçiş döneminin ilk genel seçimlerine sahne olma özelliğini de taşır. CHP iktidarına bağlı birçok yönetim adamının oy sandıklarında ali cengiz oyunları düzenlenmesine seyirci kaldıkları bir seçimdi bu."

değildir. Yurdumuz tarihi mukadderatın tesiri altında medeni ihtiyaçları karşılayacak, medeni vasıtalardan mahrumdur. Bütün iktisadi ve endüstri işlerimizi, kuvvetli hamlelerle başarmaya; yollarımızı, ulaştırma vasıtalarımızı ve bilhassa sosyal tesisleri hemen yeni baştan kurmaya mecburuz. Tarım kalkınması için de çok emek sarfetmek ve çok masraf yapmak vazifesi altındayız. Bu sebeple yurdumuzun geniş ihtiyaçlarını karşılayacak A.B.D. yardımına MİNNETTAR olacağız..." (İstanbul dergisi, ayın tarihi bölümü, mart 1947)

Ceza Yasası'nın 141. maddesine aykırı tek sözcük bulunmayan iki sosyalist parti için kapatma kararı verirken asker yargıçlara alacakları "hukuksal kararı" da bildiren sıkıyönetim komutanı, işte, üslubu mandacıların üslubuna pek benzeyen, bu başbakanın emriyle çoğulcu demokrasiye ilk ihaneti tarihe geçirdi. Ve İsmet Paşamız da seyirci kaldı bu duruma.

Gazetelerden, İstanbul'da hangi yöneticilerin alındığını öğrenme olanağını bulamıyorduk. Kulaktan kulağa tüm kurucularla merkez yürütme kurulunun tutuklandığını öğrendik sadece. İzmir'den Kerim Soyka ile Baytar Murat'ı götürdüklerinden bir kaç gün sonra evden alıp önce I. Şube'de tuttular beni. Sonra eski İzmir Cezaevi'nin Jandarma Karakolu'nda bir odaya kapattılar. Nerdeyse hücre boyutlarında bir odaydı bu. Ne yatak, ne sedir.

İçerde bir adam yere uzanmış yatıyor. Ön dişlerinin ikisi eksilmiş. Bir asker kaputuna sarılmış okuyordu. Beni görünce başını kaldırdı.

-Geçmiş olsun, dedi.

-Sağolun dedim.

-Hayrola?..

Duraladım.

-Ne yaptın da seni attılar buralara?..

-Emekçi Köylü Partisi'ni tutuyordum, dedim.

-Vay be, diye coşkulandı asker.

Gözlerim o andaki gözlerin, o andaki yüzün resmini çekmişti. Ama yansıtamıyorum şimdi.

Sesini kısarak:

-Ben de sosyalistim, dedi. Muğla'ya sürgün alayına götürülüyorum.

O denli ısrar etmeme karşın adını söylemeyen, o tarihteki asker arkadaşla okuduğumuz romanları konuştuk. Dergilerimizi, yetişmekte olan yazarlarımızı konuştuk. Recep Peker'in bir tür faşizm geliştirmeye çalışmasına karşın İsmet Paşa'nın bilmezlikten geldiğini konuştuk.

12 Mart ve 12 Eylül dönemi tutuklularından özür dileyerek yazacağım. Ertesi akşam üstü çıkarıp şakur şukur kelepçe taktılar bileklerime. Okuduklarım bir çok şeye alıştırmış olacak ki pek umursamadım.

Denizli'ye götürülüyordum. Alsancak İstasyonu'nda iki jandarma eriyle bir kompartımana yerleştik. Biraz sonra büyük ağabeyimi gördüm. Annemi de getirmişti. Mukadder hanımcığım, babamın ölümünden 18 yıl sonra, bu kez ana olarak yeni bir savaşıma katılmak zorunda olduğundan habersizdi henüz. Sessiz sessiz ağlıyordu. Duygulanmıştım. Elimden geldiği kadar kelepçeyi gizlemeye çalışarak, yüreklendirecek sözcükler aradım.

Çok sonra, bu gecenin biriktirdiği duyarlığı yansıtan şiiri vermek istiyorum okurlarıma.

Unutulmaya kalkan bir trenin
Eski bir istasyona bakan
penceresinden
Bir yolcuyu sorar gibi arayan
Jandarmalar ellerimin garip
nöbetçileri
Daha ilk kampana bile vurmadan
Yalnızlığın kelepçesini taktı içime.

Şehir arkada kaldı geçtiğim son
caddeden
Ne yasakların gölgesini alnında
gördüğüm
Işığı kilitleyen karanlık
kafeslerinde
Bu sonsuz özgürlüğe ne zaman
varmışım ben
Dünyanın sevincini gözlerinde
içeren
İçimdeki adam kabına sığmıyor
gene.

Kaç akşam geçirdiğim birinci
şubeden
Bir tünelden kopar gibi çıkıyor
trenimiz.
Jandarmalar, ellerimin garip
nöbetçileri
Hangi yalnızlığa gittiğimizi söyler
misiniz..

Denizli o yıllar, bilemediniz, 25 bin nüfuslu, sokaklarındaki arklardan tertemiz sular akan, tüm yerleşme alanı yemyeşil bir kasaba. El tezgahları çok geliştiği için, küçük ölçüde bir iç ticaret merkezi.

"Ayrıca, o yaşlarda, dost görünenlerin ihanetine alışmak kolay olmuyordu. Toplumun yalnızca kendi dümenine bakan insanları çok sayıda ürettiği bu savaş sonrası evresinde işçi sınıfının gizil gücüne (potansiyel) inanmanızla yalnızlığa itilmeniz arasındaki uyumsuzlukta iki tehlike birden çıkıyordu karşınıza."

İzmir'e trenle gidilir, trenle dönülür. Eski bir lisesi, halkevi, halkevinin dergisi, derginin genç şairleri, yazarları var.

Trenden inince doğru savcılığa götürdüler beni. Tutuklama nedeni Denizli'de beş arkadaşımla birlikte Türkiye Sosyalist Emekçi Köylü Partisi'ne bağlı örgüt kurma girişimi.

Anlayacağımız, 141-142. maddelere aykırı eylemde bulunma savı ile belki de Denizli'de açılan ilk davanın sanıkları biz olacağız. 1927 ve 1928 doğumlu altı genç lise öğrencisi.

Savcı ifademi aldıktan sonra cezaevinin yolunu tuttuk.

Demir kapı açıldı kapandı.

Duruşmalar başladı, bitti.

Dürüstlüğü ve ihaneti tanıdık.

Savcılarla yargıçların bizlerden başka dünyaların insanları olduklarını gördük.

Karar verildi.

Beraat ederek çıkan arkadaşların ardında sevinmenin ve de bir başına kalmanın hüznünü yaşadık.

Dört duvar arasında, tek başına (...

Şefik Hüsnü

olsanız, yaşam devam ediyordu.

Yargıtaya dilekçe yazmayı öğrendik. Haklılığımızın hukuksal dayanaklarını algılayan yargıçların da bulunduğunu öğrendik.

Yaşam devam ediyordu.

Dört buçuk ay sonra "Yargıtay'ın tahliye telgrafı ile" cezaevinin kapıları açılmış ama eskisine benzemeyen, tedirgin bir özgürlük dönemi başlamıştı. Ayrıca, o yaşlarda, dost görünenlerin ihanetine alışmak kolay olmuyordu. Toplumun yalnızca kendi dümenine bakan insanları çok sayıda ürettiği bu savaş sonrası evresinde işçi sınıfının gizil gücüne (potansiyel) inanmanızla yalnızlığa itilmeniz arasındaki uyumsuzlukta iki tehlike birden çıkıyordu karşınıza. Ya, nasıl olsa çiçek açacak bir ağacın gözeneklerinden biri olduğunuz gerçeğine aldırmayarak, hayatınızı yaşamak. Ya da bireysel tarihlerinin o aşamasında inandıklarınıza inanmayanların temsil ettiği topluma karşı sevecenliğinizi koruyamamak... Onların sevgisizliğine aynı duygularla karşılık vermek.

Denizli'den dönünce, sokakta gezip dolaşma özgürlüğümüzün bile üstüne yürümeye çalıştılar. Yalnızlığa itilmedik. Bu bile ayakta durmanın bir simgesi sayılmalıydı. Sevecenliğimize inanan iyi niyetli insanların düşünsel güçleri, ideolojik yandaşlıkları değil sevecenliği destek oldu bize.

Güzel bir aşamaydı bu.

Yaşam, kavgayı kitaptan ve de başka kentlerle, başka ülkelerin deneylerinden çıkarıp kendi toprağımızın özelliklerine bakarak öğrenmemizi emrediyordu.

Ama güç, kalem ve birlikte çalışmadaydı gene.

Çünkü biri düşüncenin somutlanmasını, öteki yaşama geçmesini sağlıyordu. Nice gençlik arkadaşları anımsıyorum bu yıllardan. Çarşıda pazarda yollarını kesip çıkardığımız dergilere yardım istediğim... Nice genç öykü yazarı ve şair adı.

1947'lerde bu dergilerden birini, Genç Nesil'i çıkaranlar arasında bulunduğum için seviniyorum. Ancak üç sayı yayımlama olanağı bulduğumuz Genç Nesil İzmir'de basılmasına karşın, çıkabildiği üç sayı ile ülke ölçeğinde ilgi görmüş, Nurullah Ataç gibi düşün adamlarınca başlıbaşına bir yazı ile övgüye değer bulunmuştu.

Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Fahir Onger, İlhan Berk, Ö.F.Toprak, Orhon Arıburnu, Nahit Ulvi Akgün, Attila İlhan, Cahit Irgat, Sabri Altınel vb. şair ve yazarların yer aldığı dergide Cahit Sıtkı'nın Nâzım Hikmet için yazdığı şiiri de ilk kez yayınlama olanağı bulmuştuk.

Derginin yasal sorumluluğunu üstlenen Kemal Dayan da o tarihte şiir yazıyordu. Büyükçe bir kitap da çıkarmıştı. İstanbul Hukuk Fakültesi'nin 3. sınıfında öğrenciydi. Yüksek Tahsil Gençlik Derneği'ne girdikten sonra edebiyatla ilgisini kesti. İşlevine de önem vermemeye başladı. 1951 tutuklamaları başlayınca ülke dışına çıktığını duyduk. Çıktığı yıl sinirsel bir rahatsızlık nedeniyle öldüğünü, 1977'de öğrendim.

Hiç unutmam, her fırsatta da söylerim, İlhan'ın (Berk) "İnkılabın Dışında Düşünülmeyen Şiir" başlığı ile çevirdiği yazısında (Genç Nesil, sayı 3 1948).

"Direnç hareketi şairlerle kazanıldı.." der Eluard. "Çünkü onlar biz demeyi öğrenmişlerdi."

Bence, bizim toplumsal savaşım tarihimiz içinde geçerli olan bir yanı var bu sözlerin.

Tevfik Fikret II. Meşrutiyet dönemi okumuşlarının vicdanı gibidir.

Nâzım Hikmet şiiri yüzbinlerce bildiriden, kuşkusuz daha güç yazılmış ama daha kolay yayılmıştır bu ülkede. Ve tabii yüzbinlerce bildiriden daha kalıcı etkiler yaratmıştır. Biz 1940 kuşağı, gücümüz ne kadarsa, yeteneğimiz ne düzeydeyse ustamızın iki dizesine ilke değeri vermeye çalıştık.

"Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
Ve bir orman gibi kardeşcesine."

Baskılar arttıkça dökülenler oldu aramızdan. Çünkü güçlerinin belirleyeceği yerin bilincinde değildiler.

Ama var olduklarını sanan niceleri de hürlükle kardeşliğin başlayıp bittiği yeri kargaşaya getirmeye çalışarak yeni bir savaşım gerçeğinin kaçınılmazlığını öğrettiler bize. □

SİNEMA DÜNYASINDAN

BİR FİLM "KÜÇÜK DORRIT"

Jack Kroll

İngiltere hâlâ Charles Dickens'ın ülkesi; Dickens hâlâ İngiliz karakteri ve uygarlığının epik aynası. 1946'da David Lean'in yönettiği "Büyük Umutlar" savaş şokunu yaşayan bir ülke için sağaltıcı bir tonik olmuştu. 1980'de Royal Shakespeare Company'nin sekiz buçuk saatlik "Nickolas Nickleby" prodüksiyonu, siyasi dünyada ufalan bir toplumun kültürel gücünü ortaya koydu. Şimdi ise iki bölümden oluşan altı saatlik "Küçük Dorrit"te yazar-yönetmen Christine Edzard ilk postmodern Dickens filmini yaratıyor ve kaos halindeki yüzyılın ne olacağı belirsiz sonunda, bize yine bir Dickens veriyor.

Küçük Dorrit için Dickens'in en büyük yapıtı diyen eleştirmen sayısı birden fazla. Bernard Shaw bu romanı, Dicken'in "kapitalist uygarlığın yüzünü göstermesiyle oluşan hayal kırıklığı"ndan filizlenen en "ortalık karıştırıcı" romanı olarak nitelendirmişti. Ayrıca Dickens'in yaşamının, ilişkilerinden siyasi aktivizmine kadar birçok yönünü yansıtan en otobiyografik öykülerinden biri. Bütün bunları Dickens bir toplumun bütün katmanlarını içine alan karmaşık bir kumaş halinde dokuyor. Üstelik usta işi bir eğlence halinde yapıyor bunu. Nitekim **Küçük Dorrit** Dickens'in önceki romanlarından daha fazla satmıştı.

Dickens öyküsünü iki bölümde anlatmış ve bölümleri adeta patlayan bir sadelikle isimlendirmişti: "Yoksulluk" ve "Zenginlik". Edzard öyküyü üçer saatlik iki filmde anlatıyor: "Kimsenin suçu değil" ve "Küçük Dorrit'in Öyküsü". Roman kronolojik sıra izlediği halde Edzard'ın bölümleri aynı öyküyü iki farklı karakterin gözünden anlatıyor: İlkini romanın kahramanı Arthur Clennam'ın (Derek Jacobi) ikincisini de kadın kahramanı Amy Dorrit'in (Sarah Pickering) gözünden. Yabancı ülkelerde geçirdiği yılların ardından Arthur'un Londra'ya dönmesiyle kendimizi harika karakterlerin kaynaştığı bir evrende buluyoruz. Arthur'un felçli annesi Mrs.Clennam (Joan Greenwood), İncil'ine ve muhasebe defterine sıkı sıkı sarılan, din katılığının karanlık bir ikonası. Mr.Dorrit (Alec Guinness) Dickens'in kendi babası gibi 23 yıl Marshalsea borçlular hapishanesinde kalmış. Küçük kızı, herkesin küçük Dorrit diye çağırdığı Amy, orada doğmuş ve büyümüş.

Mr.Dorrit birdenbire mirasa konuyor ve öykü, karakterlerin romandaki her ilişkisini ve uygarlığın her değerini sorgulayan bir fabl'a dönüşüyor. Dorritler zenginlerin arasına itiliyorlar. Bunlardan biri de Mr.Merdle'ın, "çağın ruhu"nun, ailesi Mr. Merdle, korkunç bir dolandırıcı oldu-

Sarah Pickering, "Küçük Dorrit"te

Alec Guiness

ğu anlaşılana kadar tüm İngiltere'nin ayağına kapandığı büyük bir bankacı. Dorritler 19. yüzyıl jet sosyetesinin bir parodisi olarak yaşarken Arthur da bir spekülasyon furyasına kapılıyor ve kendini Marshalsea Hapishanesi'nde buluyor. Ama Amy onu kurtarıyor çünkü hep sevmiştir Arthur'u.

Dickens'in verimli dehasını izleyen film, dolaplardan iskeletleri çekip çıkarıyor, sırların, ihanetlerin, ikiyüzlülüklerin ve dehşetin mezarlarını acımasızca açıyor. Parlak bir kadronun canlandırdığı Dickens'in "hayvanat bahçesi" her yönden gelip üstümüze yürüyor. Arthur'un eski sevgilisi Flora'da Miriam Margolyes süper zengin bir koketi oynuyor ve dur durak bilmeyen konuşmalarını isteri kadanslarına dönüştürüyor. Joan Greenwood, baskıcı "anne" de, o efsanevi bal şekeri sesi cehennem ateşiyle kaynarken müthiş etkileyici. Lord Decimus Barnacle'ı oynayan Robert Morley neşeli yararsızlığın adeta bir vinyeti. Yirmi yaşındaki Sarah Pickering mükemmel bir Amy, gelişememiş bir melek, özverisini sanki doğasının bir gücü gibi gösteren bir yoksulluk perisi. Alec Guinness en büyük oyunlarından birini veriyor: Bir davette çöküşü, yeniden Marshalsea de olduğunu sanarak borçlular hapishanesine gelen zengin ziyaretçilere bir hoşgeldin konuşması yapması, Dickens filmlerindeki en büyük sahnelerden biri. Küçük Dorrit, sinema ya da TV'de gördüğünüz her zamanki sıcak, etli Dickens uyarlamalarından daha sert köşeli. Bir sahnede adamın biri aniden, değişik seslerle "polisi oynayan" bir adama gönderme yapan bir cümle söylüyor. Dickens çılgınları bu cümlenin onun başka bir romanında "Ortak Arkadaşımız"da olduğunu hemen farkedeceklerdir. T.S.Eliot bu cümleyi başyapıtı "Çorak Ülke"nin orijinal başlığı olarak kullanmıştı. Edzard bu cümleyi gizlice araya sokarak filminin çağdaş bir rezonansı olduğuna işaret etmek istiyor. Gerçekten de Arthur, "Dolambaçlı Söz Bürosu"nun Kafkavari labirentine devlet bürokrasisinin bu kara deliğine girdiğinde ya da bankacı Merdle üçkağıt attığında, Dickens doğrudan bizimle konuşuyor. Edzard'ın yönetimindeki gerçek çağdaş anlayış, filmin iki bölümlü olmasında değil, dokusunda ve bıçak gibi saplanışında. Raşomonvari çifte odak noktası aslında filmin uzunluğuna değmiyor. İzleyici sadece ikinci filmi görebilir, asıl dram ve güç orada. Yine de üç saat bir yaşam değil ve filmin tümünü görünce Christine Edzard'ın yeni yönetmenler arasında en heyecan verici olanlardan biri olduğunu anlıyorsunuz. **Küçük Dorrit** ile yönetmen, bütün Dickens filmlerinin en orijinalini yapıyor. □

BİR BELGESEL "HOTEL TERMINUS"

Sinema için Nobel Ödülü vermenin zamanı geldi. Ingmar Bergman ve Akira Kurosava bu ödülün açık adayları, ama Marcel Ophuls da aday. Nazi işgali altındaki Fransızlar'ı anlatan "The Sorrow and the Pity" (Keder ve Acıma) ve Kuzey İrlanda'daki çatışmaları anlatan "A Sense of Loss" (Kaybediş Duygusu) gibi filmlerle Ophuls, yüzyılımız ahlaki dramının derinliklerine hiçbir sanatçının giremediği kadar sokuldu. Ophuls'un Naziler'in Fransa'yı işgali döneminde ünlü "Lyons Kasabı"nı anlatan ve çoktandır beklenen filmi **Hotel Terminus, Klaus Barbie'nin Yaşamı ve Çağı**, sanat olarak çok daha sofistike ve daha geniş kitleleri etkileyebilecek bir çalışma. Büyük bir film; sadece tarihteki kötülüğün büyük bir şiddetle açığa çıkarılması değil, aynı zamanda

çağımız vicdanını yerle bir eden bir araştırma. Çok kısaymış gibi gelen dört buçuk saat boyunca Ophuls, belgeseli yeni boyutlara çıkarıyor, insanı yerine çakan bir polisiyeden, hayretlere düşeceksiniz ama, bir kokuşmuşluk komedisine kadar uzanan bir tarz alaşımı yaratıyor, kötülüğün ölümcül saçmalığını hissettiriyor.

Komedi, Ophuls'un beş yıl boyunca üç kıtada yaptığı görüşmelerde Alman, Fransız, Amerikalı ve Latin Amerikalılar'ın ikiyüzlülükleri ve hilekârlıklarının açığa çıkarılmasıyla oluşuyor. Sinemanın Moliére'i gibi Ophuls, Barbie'yi "gerçek bir lider" olarak tanımlayan Alman subayından, onu bir "Nazi idealisti" diye çağıran Amerikan istihbarat ajanına kadar, kendini çaresizce açığa vuran alçakların manzaralarıyla bizi güldürüyor. Amerikalı izleyicileri en çok sarsacak da, savaştan sonra karşıcasusluktaki "uzmanlığı" dolayısıyla Barbie'yi (diğer Nazi savaş suçlularıyla birlikte) kiralayan işte bu Amerikalılar. Binlerce kişinin ölümü ve yurdundan edilmesinden sorumlu olan Barbie'yi, Amerikalılar'dan biri, "müthiş becerikli bir sorgucu... işkenceyle uğraşmayacak bir profesyonel" olarak savunuyor. Oysa bu "iyi" Amerikalılar'ın Barbie tarafından aldatılmak için (eğer aldatıldılarsa) çocukken onu bir kediyi severken gören bir Fransız kadınından daha az nedenleri var. Kadın anımsıyor: "Çok da kötü bir insan olmaması gerektiğini düşündüm." Ve sonra o kedi seven idealist, küçük kızın ailesine işkence yapmaya başlıyor. Lise Lesévre gibi eski Fransız direnişçileri, insana azap veren tanıklıklarda bulunuyorlar: Direniş liderlerinin isimlerini söyletmek istediği kurbanlarını buzlu suya atmadan önce "Barbie saatini ıslanmasın diye duvara asardı" diye anlatıyorlar.

Ama **Hotel Terminus**'a o gücü veren, uzun süredir bildiğimiz canavarlıkların, ne kadar grafik de olsa, anlatılışı değil. O gücü veren, Barbie'nin 1987'ye kadar yargıdan kaçabilmesini sağlayan bir cürüm ortaklığı labirentini açığa çıkarması. Ophuls labirenti izliyor: ABD istihbarat servislerinin rasyonalizasyonları (ya da yalanları); Barbie'nin Latin Amerika'ya kaçmasını sağlayan (Roma Katolik Kilisesi'nin cesaretlendirdiği) "fare hattı"; uyuşturucu kaçakçılığı; bir Alman kadının, Beate Klarsfeld'in Barbie'nin izini bulması. Labirent Barbie'nin Lyons'da yargılanması ve "insanlığa karşı işlediği suçlar" yüzünden yaşam boyu hapse mahkûm edilmesiyle bitiyor.

Marcel Ophuls, Barbie ve Nazi madalyaları

Ophuls, Barbie'nin avukatı Jacques Verges ve eski bir tarım işçisi, Julien Favet ile konuşmalarını birbiri ardına gösterince tam bir ahlaki çatışma ile yüzyüze geliyoruz: Barbie'yi 41 çocuğu ölüm kamplarına yolladığı suçlamasına karşı savunurken Verges şöyle diyor: "Müvekkilimin 'son çözüm'e katıldığı iddiasını reddediyorum." Ama Favet, Barbie'nin çocukları nasıl gönderdiğini insanı donduran bir berraklıkla anımsıyor. Hatırlardaki hiçbir film bundan daha güçlü ve dramatik bir doruğa varmamıştır: Verges lüks bürosunda havana purosunu tüttürerek Ophuls ile konuşuyor: "Kokladığınız kükürt değil puro". Ve yaşlı, sakat tarım işçisi Favet, köydeki evinde oturmuş, çocukların kamyondan nasıl atlamaya çabaladıklarını kederle anımsıyor.

Yüzyılın karanlık olaylarını aydınlattığı yıllardan sonra, 61 yaşındaki Ophuls, dünyanın sinemasal vicdanı olmaktan yorulduğunu söylüyor. Ünlü Alman sinema yönetmeni Max Ophuls'un (1941'de ABD'ye kaçmıştı), "La Ronde" ve "Lola Montes" gibi zeki ve alaycı sinema klasiklerinin yaratıcısının oğlu olarak köklerine dönmeyi istiyor. Marcel (o da ABD vatandaşı) 1964'te kariyerine babası gibi, Jeanne Moreau ve Jean Paul Belmondo'nun oynadığı "Muz Kabuğu" adlı komedi ile başlamıştı, ama belgesel filmlere yöneldi. Bir çok başyapıt yaratmasına rağmen Ophuls, "Nazizm hakkında yapılan en derinlikli filmin", Ernst Lubitsch"in 1942'de yaptığı ve Jack Benny ile Carole Lombard'ın Nazi işgali altındaki Polonya'da bir tiyatro trupunuh yıldızlarını oynadığı "Olmak veya Olmamak" komedisi olduğunu düşünüyor. Ophuls kendisini Lubitsch ve yurdundan kaçan başka bir ironi ustasının, Billy Wilder'ın geleneğinde görüyor. Ophuls, "dört buçuk saatlik belgeseller çeken budalalar dahil, dünyada hangi yönetmen, **Bazıları Sıcak Sever**'i çekmiş olmayı istemez" diyor. □

Jack Kroll, Newsweek *30.10.1988/ 14.11.1988'den Çeviren: **Filiz Sever***

İKİ AYKIRI YOLCU

Mehmet Ulukan

Latin Amerika sineması genelde bir "karşı çıkma" (cinema d'inter vention) sinemasıdır. Bu sinemanın biçim ve öz açısından gelişimi aynı dönemlerde uygulanan mücadele politikalarıyla da bir paralellik gösterir. 3. sinemanın[1] Latin Amerika'daki gelişimini kabaca anlatacak olursak: 1950'lerdeki sinemacı eleştirmen hareketi giderek (özellikle Brezilya'da 1962 yılında) **-Cinema Nuovo-** (Yeni sinema) hareketini doğurdu. Diğer Latin Amerika ülkelerinde de yaygınlaşan bu hareket, taklitçi, endüstriyel sinema ve köhnemiş Avrupa gerçekçiliğinin yerine, kapitalist ülke halklarının gerçeklerini yansıtmayı hedefler. Bu, sinema tarihinin diğer akımlarından farklı bir üçüncü dünya sinemasıdır. Bu dönem anti-faşist, anti-Amerikancı **karşı tarih dersleri** şeklindedir. Sorunları birey üzerinde toplayıp seyirciyle özdeşleşme, çarpıklığı genelleştirme olanağını yok eder. O halde öyküler, geneli ilgilendiren tarihten seçilecektir. Özdeşleştirme olmayacaktır. Çünkü tarih nesneldir ve çünkü tarihi yapan kitlelerdir.

Cuntalar dönemiyle birlikte Latin Amerika ülkelerinde film yapmak bir yana, yeraltı gösterimleri bile olanaksızlaşmıştır. (1974 yılında Arjantin, Şili, Uruguay ve Bolivya'da ölü ve kayıp sayısı yüz bini aşıyordu). Ardından gelen sürgün dönemi (Şili, Arjantin vb.) hüzünlü olduğu kadar bu sinemacıların yapıtlarını eleştirel bir gözle yeniden inceleyip kuramsal olarak daha çok çalışma fırsatını buldukları bir dönemdir. Artık filmlerinde determinist bakış açılı tarihsel çözümlemeler ve didaktik anlatımlar yerine, evrensel bir kültüre dayanıp hayatın bütün yönlerini kapsayan, popülizmi reddeden diyalektik anlatım arayışlarına girmişlerdir. Kuşkusuz sinemanın bir adım önünde giden edebiyatlarından da yararlanacaklardır.

Sinemacı-yazar Manuel Puig'in aynı adlı romanını sinemaya uyarlayan Hector Babenco'nun **Örümcek Kadının Öpücüğü** filminin her ne kadar **Cinema Nuovo** geleneğinden olduğu tartışılırsa da son dönem Latin sinemasına ilginç bir örnek. Bu uyarlamada iki nokta dikkat çekiyor. İlki, Puig'in romanında ne hücrenin betimlenmesi ne de hücrede geçen zaman belirtilmiş. Her şey diyaloglar üzerine kurulu. Sanırım hapisteki biri için zaman ve mekan olayının göreliliği anlatılmak istenmiş. "Ancak, edebiyat yapıtının hareketini sağlayan zamanla, alıcıyla yaratılan zaman arasında bir kutuplaşma vardır."[2] Bu yüzden Babenco hapishane yaşantısından somut detaylar vererek bu sorunu çözmeye çalışır. Gerçi romanın o büyülü havası kaybolmuştur ama Babenco'nun başarısız olduğunu söylemek de pek kolay değildir.

İkinci olarak romanda son derece titiz bir çalışmayla gerçekliğine oturtulmuş Valentin ve Molina tiplemesi filmin başında bu çizginin biraz dışına taşarak abartılmış. Özellikle kısa zaman dilimlerinde çelişik davranan devrimci tiplemesi (Batı seyircisi düşünülmüş olmalı) filmin gerçekçi havasını zedeliyor.

Babenco'nun sinematografik anlatımı diyalektiktir. Bu yaratılan kişiliklerden, olayların kurgusundan, mekanlardan, Molina'nın anlattığı filme **(Gerçek Zafer)** kadar karşıtlıkların ve karmaşık bağlantıların içiçe uyumunda kendini gösteriyor. Örneğin filmin hemen başında Molina, Leni'nin lüks yaşantısını anlatırken Babenco'nun alıcısı hücrenin kirli duvarlarında gezinmekte, (Görüntü-ses karşıtlığı) Molina'nın davranışlarının Leni'yle benzerliğine dikkat çekmektedir.

Örümcek Kadının Öpücüğü bir anti-faşist film olmasına karşın Babenco bir Nazi propaganda filminin yanılsamalı biçimini de göstererek[3], sinemada gerçeklik sorununun altını çiziyor.

İKİ AYKIRI YOLCU

Önlerinde uzanan çoğunluğun seçtiği kolay bir yol yerine, sonu belirsiz hüzünlü bir yolu seçen iki aykırı yolcu. Başlangıçta çok farklı gibi gözüken bu iki insan aykırılıkların deşifre olduğu noktada rastlantılar sonucu yan yana gelecektir: Bir Latin Amerika ülkesi hapishanesinin hücresinde...

Biri yaşamı ince duyarlıkla kavrayışının sonucu, egemen otoritenin kültürüne ya da bunun bir sonucu olan **"toplumsal şiddet sendromu"**na karşı **sömürgen** ve **ezici** rolleri yadsıyacaktır. Ancak bu yadsımak alternatifini yaratamadığından yine toplumun ona sunduğu "geleneksel roller"den birini seçecektir. Bu da kadınlarla (annesiyle) özdeşleşmesidir. İktidara pasif bir karşı çıkış, yadsıyış olmasına rağmen onun kendine gösterdiği sınırların ötesini sezemediğinden yine iktidara eklenecektir. İktidarsızlığı seçerek... Adı Molina'dır. Yalnız ve pasif bir eşcinsel... (William Hurt)

Ötekinin adı Valentin (R.Julio). Anti-faşist bir hareketin önde gelen adamlarından biri. Nelerdir bir insanı devrimci yapan? Başlangıçta haksızlığa karşı çıkış, en temelde de şeytani ve sevgisizliği doğurgan kılan bir düzene isyan. Valentin de Molina gibi şiddetle yürütülen bir iktidara karşı çıkacak... Ancak, yetişmesi ve eğitim koşulları onu bu yolda Molina'dan

daha bilinçli kılmıştır. Yaşama biçimini çizilmiş sınırların ötesinde, iradi mücadelede kuracaktır. İktidara alternatif bir hareketin içinde yer alması onun yeni davranış biçimlerini de hemen yaratacağı sonucunu oluşturmaz. Başlangıçta kuşkusuz o kültürün izlerini taşır ve yıkacağı gücün karşısına onun silahlarıyla, onun rolüne benzer biçimde çıkacaktır. Erdemlilik süslemeleri de bu gerçeği değiştirmeye yetmez. Molina'yla bir tartışmasını şöyle bitirir: "Hayatın bana sunduğu şey mücadeledir, zevkler tali kalır."

İlişkilerinin başında bu iki insan birbirlerini görmek yerine toplumun çizdiği portrelerine bakacaklar (ibne-terörist) ve çatışmalar kaçınılmaz olacaktır.

Valentin: "Siz eşcinseller hep hayallerle yaşarsınız. Bu bir kaçış yolu değildir.

Molina: "Sende bu kapının anahtarı varsa takip ederim. Yoksa kendi kaçış yollarımı bulurum."

Valentin: "Öyleyse hayatın anlattığın filmlerin kadar önemsiz..."

Oysa hemen öncesinde Valentin hücrenin penceresine çıkıp kentin gece görüntüsünü, geçen bir treni seyreder. ("Ne güzeldir yollarda olmak şimdi") Valentin dış olaylara, hapishanede yaşananlara karşı duyarlı ve dikkatlidir. Oysa Molina kendi hayal denizinde güzelliklere sakin sakin kürek çekmektedir. Taa ki Valentin'in etkisi (aşkı) bu denizi dalgalandırana kadar.

Bu çatışmalarla yaratılan ilişki, birbirlerini tanımaya, ardından da karmaşık bir etkilenmeye dönüşecektir. Her şey kendiliğinden ve kaçınılmaz olarak gelişir. Molina'nın anlattığı filmler gerçekte kendi iç dünyasının birer izdüşümüdür. Valentin, bu dünyalara katılmasa da kendi çelişkilerini (politik geçmişi, aşkları) yeniden irdeler. Ardından polislerin zehirlemesi sonucu altına kaçırdığında pisliğini temizleyen, ona şefkatle bakan Molina'nın karşısında kilitli dünyası çözülür. Molina ise **kendine** saygı duymayı ve onuru öğreten bu adama aşık olmuştur bile: "Hayatımda en çok seni ve annemi sevdim."

Polisler ve sevgisi arasında sonunu bilmesine, çok korkmasına karşın çocuksu oyununu sürdürür. Valentin'in ise ona verebileceği tek şey vardır: Kendisi. Sona doğru Molina hayal dünyalarından sıyrılıp yaşamın karşısındaki hiçliğini kavrar ve gerçek kimliğini bulur. Valentin de yaşamının duyarlı yanlarını saklayan rolü bırakıp önce kendine sonra yaşama daha geniş açıdan bakmaya başlar. Artık Molina biraz Valentin, Valentin de biraz Molina'dır. Bir bütünün iki parçası. Peki ya dışarısı?..

Film bize, pis bir hapishane hücresinde kurulan bu saygın ve özgün dünyanın dışarıda da kurulabileceğini yavaşça fısıldıyor. Orada yaşananların alabildiğince sert ve güzel olmamasına rağmen. □

1) 3. Sinema kavramı ilk kez Arjantinli Fernando Solanas ve Betavio Getino'nun birlikte çektikleri **"Kızgın Fırınlar Saati"**nin (La Hora de Los Hornos) Peşaro Film Festivali'nde gösterilmesinden sonra yayınlanan bildiride (1968) ve Cinema Nuovo akımının yaratıcılarından Brezilyalı yönetmen Glauber Rocha'nın anlatımlarında geçiyor. **Yeni Sinema** (s.19, 20, 21, 22, 23. 1968.

2) Taner Ay "Uyarlama Sorunsalında Üç Film" **Yarın** Şubat, 1983.

3) **"Gerçek Zafer"** Tobis-Berlin film stüdyoları. M.Puig, **Örümcek Kadının Öpücüğü** s.89.

Örümcek Kadının Öpücüğü'nde William Hurt ve Raoul Julia

FOTOĞRAF DOLU GÜNLER

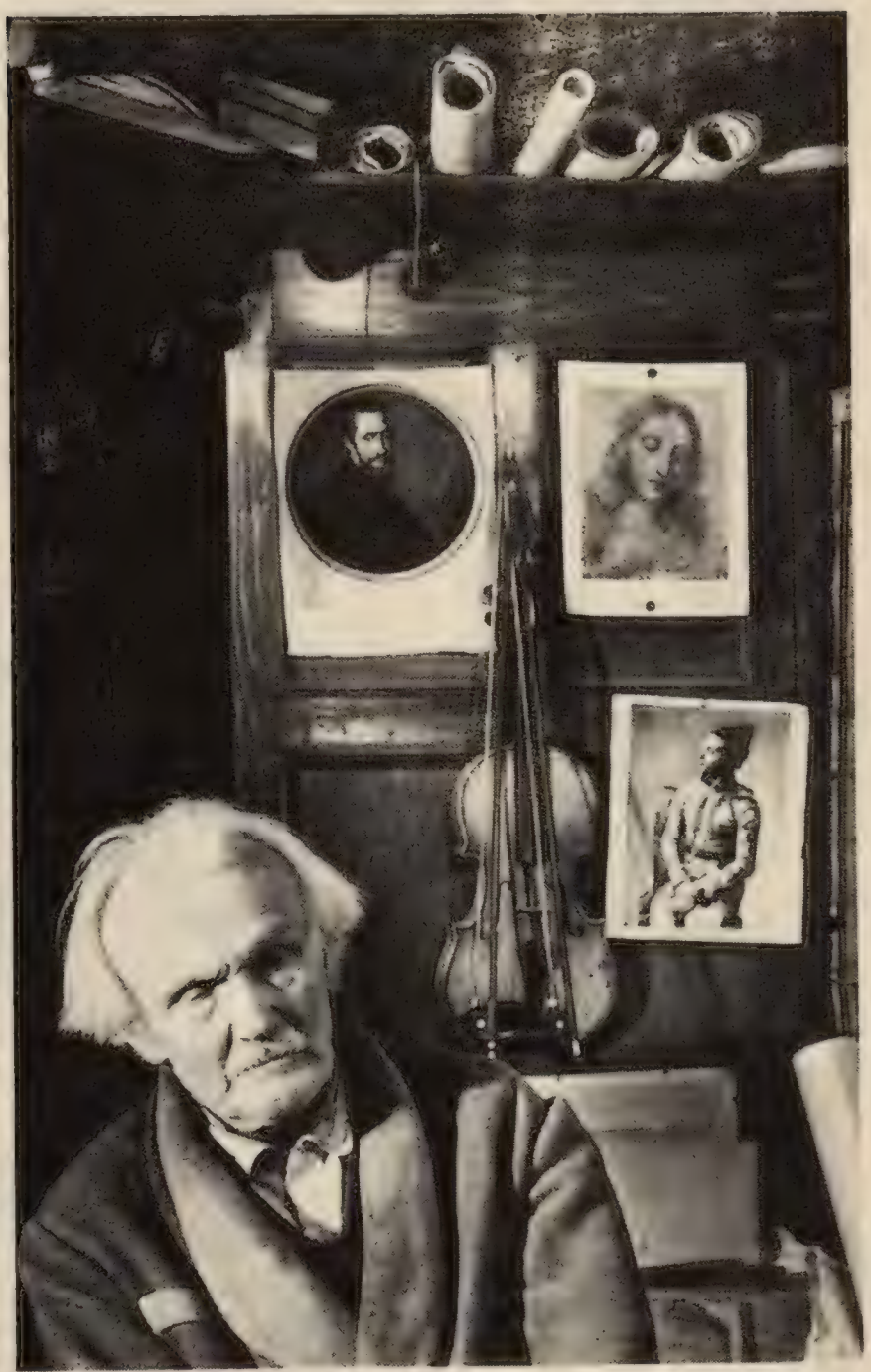
İbrahim Akyürek

İlki 1985 yılında düzenlenen İstanbul Fotoğraf Günleri'nin dördüncüsü Aralık ayı boyunca sürecek etkinliklerle dolu geçecek. Bu yıl Fotoğraf Günleri programında 14 sergi, 10 saydam gösterisi ve 5 toplantı yer alıyor. Etkinliklerin önemli bölümü Tünel-Harbiye çizgisi boyunca sıralanan Beyoğlu Belediyesi Sanat Galerisi, Türkiye Emlak Bankası Sanat Galerisi, Kazım Taşkent Galerisi, Dünya Sineması, İFSAK Salonu, Fransız Kültür Merkezi ve Harbiye Yapı Endüstri Merkezi'nde gerçekleşecek.

İlk kez bu yıl program içinde özel bölüm açıldı ve konusu haber fotoğraflarına ayrıldı. Ve yine ilk kez günlerin açılışı bir fotoğrafçı tarafından yapılacak. Bu yıl 60 yaşına basan Ara Güler usta kısa bir açış konuşması hazırladı.

Programın ilk gününde Seyit Ali Ak'ın derlediği "Ustalardan" sergisi, İSÜF 6. Ulusal Fotoğraf Yarışması sergisi ve İFSAK etkinlikleri afiş sergisi yer alıyor. Aynı gün Gültekin Çizgen "Merhaba Türkiye" multivizyon gösterisi gerçekleşecek. "Ustalardan" sergisi, fotoğraf yazarı ve araştırmacı Seyit Ali Ak'ın ustalarımızın arşivinden derlediği yapıtlardan oluşuyor. Sergide; Mesut Ilgım, Sıtkı Fırat, Fikret Otyam, Selmin Başak, Ahmet Esmer, Sedat Pakay, Hasan Kurbanoğlu, Taçay Erdemsel, Şemsi Güner ve Günay Başar Alok'un yapıtları izlenebilecek.

Göze çarpan sergilerden biri, özel bölümün konusunu içeren Ozan Sağdıç "Röportaj Fotoğrafları" sergisi



Fotoğraf: Istvan Toth-"Sessiz Keman"

ismini taşıyor. Sergi daha önce Ankara'da açılmıştı. Yurtdışından da bir sergi var. Macar sanat fotoğrafçısı István Tóth 24 Aralık'ta Türkiye'ye gelecek ve "Moments/Anlar" başlıklı siyahbeyaz sergisini açacak. Tóth'un birçok uluslararası ödülü (300'ü aşkın, ayrıca 15 albüm) bulunuyor. Sanatçının yapıtlarında sert ışığın yakaladığı veya aydınlattığı insan görüntüleri ilginizi çekecek. Tóth, bu görüntüler arasına ülkesinin sanatçılarını da koymayı unutmamış.

Programın kalan sergilerini şöyle sıralayalım isterseniz: Barbaros Altındiş-Nurşen Altındiş "Erzurum Çay Evi", Esen Türkoğlu "Kır Çiçekleri", Bülent Coşkungür-Hürriyet Akın "Döküntüler", İlker Mağa "Fotoğraflarım: 2", Fotoğraf Dernekleri 1. Ulusal Yarışması, Fotoğraf Dernekleri 5. İstanbul Uluslararası Fotoğraf Yarışması, İbrahim Akyürek "Yaşamın İçinden", FOTOGEN "Yansımalar" ve Beşiktaş Atatürk Anadolu Lisesi Fotoğraf Kolu sergileri.

Gösteriler bölümüne gelince. Yurtdışından üç gösteri yer alıyor. Türk-Finlandiya Dostluk Derneği Başkanı Rainer K.Lampinen "Panoramik Görüntüler" başlığı ile ülkesinden izlenimler sunacak. Ayrıca, Federal Almanya'dan, başkanlığını Murat Ertem'in yaptığı Club 66 üyelerinin yapıtlarını izleyeceğiz.

Dünyanın en büyük haber ajansları arasında yer alan ve Göksin Sipahioğlu tarafından kurulan SIPA PRESS, arşivinden seçtiği saydamları Fotoğraf Günleri için ayırdı. Basın fotoğrafçılığının ustalarından Ara Güler ve Ergun Çağatay'ın fotoğraflarını yine bu bölümde izleyeceğiz. Bu mesleğin gençlerinden Savaş Ay ve Kadir Can'ın yapıtları da yine gösteriler arasında. Sanat fotoğrafçısı İzzet Keribar; Hindistan, Kanada, Mısır ve Afrika'da çektiği görüntülerden bir derlemeyi "Ülkelerden" başlığı altında sunacak. Son gösteri ise, ülkemizdeki on iki fotoğraf derneği adına İFSAK'ın düzenlediği 5. Uluslararası Fotoğraf Yarışması'nın saydam bölümünü kapsıyor. Bu yarışmaya 40 ülkeden 860 fotoğrafçı katılmıştı.

Fotoğraf Günleri'nin panelleri "1988 Yılı Fotoğraf Değerlendirmesi", "Basında Fotoğrafın Kullanım Değeri" ve "Nesnel Gerçekçilikten Sanatsal İmgeye" başlıkları altında toplanmış. 1988 yılı değerlendirmesi İbrahim Akyürek, Samih Rifat, Gültekin Çizgen ve İçel Fotoğraf Amatörleri Derneği temsilcisi tarafından yapılacak.

Basında fotoğrafın iletişim bilimi ve sanatsal kaygı açısından kullanım değeri tam anlaşılmış sayılmaz. Konu: Savaş Ay, Orhan Şahin, Ergin Konuksever ve Özdemir Gürsoy arasında değerlendirilecek.

Ülkemizde fotoğraf sanatı için çaba gösterenler estetik ve kuramsal tartışmalara pek girmemeyi yeğlediler. Sonuçta, öteki sanatlarda çoktan aza indirilmiş ya da bitmiş tartışmalar bu sanat dalında yeni gündeme geliyor. İşin kötüsü, o tartışmalardan yararlanmayı da pek az kişi düşünüyor. Afşar Timuçin, İbrahim Altınsay, Tahir M.Ceylan, Özdemir İnce ve Cengiz Özakıncı son panelin konusu çerçevesinde görüşlerini açıklayacaklar. Anımsatalım, paneller 24-25 Aralık Cumartesi-Pazar günleri 12.00'den sonra Yapı Endüstri Merkezi Salonu'nda (Harbiye) yapılacak.

Fotoğraf Günleri, İFSAK'ın kendi olanakları ile hazırlanıyor. Oluşturulan çalışma grubu işbölümü yaparak bir yıl öncesinden aralık ayına hazırlanıyor. Fransa'da düzenlenen Paris Fotoğraf Ayı ve ARLES Fotoğraf Günleri yoğun etkinlikleri ve zengin maddi kaynakları ile Fotoğraf Günleri'nin gelecekteki nitelikli konumu için örnek oluşturabilir. Dört yıldır kazanılan deneyler, uluslararası ilişkiler ile pekiştirilirse yurtdışından daha çok yapıt izlemek ve daha çok konuk görmek hiç de zor değil. □

FOTOĞRAF GÜNLERİ AÇILIŞ BİLDİRİSİ

Hepinize merhabalar!

Her şeyden önce bu bildiriyi yazma onurunu bana verdiğiniz için sizlere teşekkür ederim. Bugüne kadar fotoğraf konusunda söylediklerime yeni bir şey ekleyecek değilim. Kırk yılı geçti, dünyayı dört köşe bir çerçevenin arkasından seyretmekteyim. Bana bu kırk yılın edindirdiği deneyim sadece teknik değil, düşündürücüdür de. Bu kırk yıl bana yaşamaya bakmayı, bundan bir sonuç çıkarmayı öğretmiş, görüp fotoğrafladıklarımın yaşam felsefesi içinde bir yeri olup olmadığını düşündürmüştür. Bir felsefeye, bir fikre varmadıktan ve bundan çıkan sonuçlara bakanlara bu fikri, bu felsefeyi aktaramadıktan sonra bu işi neden yapmalı?

Özetle şunu söyleyebiliriz: Eğer yaşamın bir parçasını dört köşe çerçevenin içine bir anlam verecek biçimde yerleştirebilmişsen, az çok bir şey yaptın demektir. Bunun için de, her şeyden önce demek istediğin bir şeyler olmalı. Ne diyeceğini bileceksin, diyeceğine inanacaksın, seçtiğin konuyu seveceksin, bileceksin, ancak ondan sonra onun resmini çekeceksin.

Fotoğraf bir eğlence aracı, bir hobi değildir. Çevremizdeki gerçeklerin daha sonraki kuşaklara kalmasını sağlayan bir araçtır. Bu araç tarihçinin kalemi gibidir. Hem de öyle bir kalem ki, yalan konuşmak istese bile konuşamaz. Bizler elimize türlü marka kalemler almış, dünyayı dolaşan tarihçileriz. İnsanların yaşama koşullarını, dramlarını, sevinçlerini, gelenek ve göreneklerini o çağ içinde saptayan sihirli bir değnek var elimizde. Amacımız bu değneği iyi ve yerinde kullanmak, gerçekleri olabildiğinde yansıtmaktır. Gelecek kuşaklar bütün bir geçmişi bizim bu çalışmalarımız sayesinde görüp öğrenecektir. Bizler bu yaşadığımız çağın objektifli tarihçileriyiz. Bu başlı başına o kadar önemli bir şeydir ki, fotoğrafın daha başka bir şey olmasına hiç gerek yoktur.

İşte kırk yıl içinde öğrendiklerim bunlar oldu. Hepinize başarılar dilerim.

Ara Güler

ELEŞTİRİ "LA VACHE QUI RIT"

Tan Oral

Karikatür sanatında eleştiri konusunu konuşalım istiyorsunuz. Bu oldukça zor. Çünkü, bu sanata ilişkin mesleki ve sanatsal sorunların, çizerler arasında, karikatürseverler arasında yeterince ve rahatça konuşulduğunu hatta yazılıp çizildiğini söylemek zor. Buna eleştiri konusu da dahil. Eleştiri konusunda ele avuca gelir çalışmaların olmaması insanı ister istemez eski yıllara doğru götürüyor. Sinan Bıçakcı, Tonguç Yaşar, Yalçın Çetin, Turhan Selçuk, Ferruh Doğan, Ferit Öngören, Cemal Hoşgör. Bu kişiler hem karikatür çizen hem de karikatür sanatıyla ilgili görüşlerini tartışmaya açan ve bunu yazıya döken insanlardı. Bu tür yazıların, en azından kendi üzerimde çok olumlu, zihni açan, güven veren etkilerini anımsıyorum. Belki klasik anlamda eleştiri yazıları değillerdi bunlar, ama sorunları didikleyen çalışmalardı.

Yalçın Çetin bir ara **Tanin** gazetesinde o günlerin güncel konularını, bir sergiyi, bir çizimi ele alarak, onun üzerinde görüşlerini yoğunlaştıran, yargılar getiren, eleştiri sayılabilecek türden yazılar yayınladı. Daha önceki yıllarda Turhan Selçuk **Yeni İstanbul**'da çağdaş Batı karikatür anlayışının ne olduğunu irdeleyen yazılar yayınlamıştı.

Günümüze doğru Turgut Çeviker'den söz etmek gerek. Çeviker kendi anlayışı doğrultusunda karikatür eleştirisi yapmaya çalıştı yıllarca. Onun bu çabaları, **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü** çalışması ile ister istemez, ortada var olan büyük bir boşluğun içine doğru akmaya başladı. Ve o boşluğu doldurmaya yönelik bir tarih araştırması ve incelemesi biçimine dönüştü.

Eskiden bu günlere doğru düşüncemi taşıdığımda, karikatür sanatında -genel anlamda tüm sanatlar için- bir eleştiri gereksinimi duyan insanların yakınmaları aklımdan geçiyor. Böyle bir gereksinimden hep söz edilegelmiştir. Daha çok genç çizerlerden gelen bu özlemde öylesine biçimlenmiş bir eleştiri düşlenir ki, ondan yararlanarak bütün sorunlar bir anda çözülebilsin. Doğaldır ki, kolaycılığı yansıtan bir anlayış.

Ayrıca, çizerler eleştiri yazısı yazmalı mıdır, yoksa böyle bir çalışma yapacak kişi çizer olmamalı mıdır? Bu türden tartışmalar da hep canlı kalmıştır. Çizer olmayan fakat karikatür sanatının girdisi çıktısı ile yakın ilgisi olan bir yazar belirmediği sürece, yıllardır yazı da yazan, yukarıda adlarını andığım çizerlerin çoğu, bu işi sürdüreceklerdi. Ben de öteden beri çizginin dışında, elimden geldiği kadar, o gün için önemli bulduğum sorunları yazarak tartışmaya açmaya çalışmışımdır.

Genç çizerlerin eleştiri gereksinimlerine yine dönmek üzere, bir iki anımdan söz etmek istiyorum. Yeterli kaynağın bulunmadığı bir ortamda, dünyada ne olup bittiğini, hangi ölçülerde eleştiri yapıldığını insan müthiş merak ediyor. Dolayısıyla her bulduğu kanalı zorlayıp bir şeyler elde etmeye çalışıyor. O günlerde elime Michel Ragon'un "Le dessin d'humour" adlı bir kitabı geçmişti. İçinde bol karikatür örneği bulunan bir inceleme kitabıydı bu. Çok ilgimi çekti. Kitabı okumaya Fransızcam yetmediği için birinden ricada bulundum, o da beni kırmadı ve bütün kitabı bana çevirdi. Büyük bir heyecanla çeviriyi alıp okudum. Sonuç bir düş kırıklığıydı. Kitaptan bana ulaşan değerlendirme ve tartışmalar bizim her gün arkadaşlar arasında yaptığımız değerlendirme ve tartışmaların düzeyinden daha fazla değildi. Aşılmış düşüncelerdi. Dünya genelinde bizi aşan çok farklı bir eleştiri ve değerlendirme düzeyinin olmadığını kavradım. Bugün de üç aşağı beş yukarı aynı görüşleri taşıyorum. Çok sonraki yıllarda İngiliz çizer Ronald Searle'nin iki arkadaşı ile birlikte hazırladığı XVI. yy.dan günümüze "La Caricature" adlı araştırmasının ise üzerimdeki etkisi, doğrusu imrendirici olmuştu. Böyle bir çalışmayı Türk karikatürü için de görmek umudu uzun süre canlı kaldı bende. Sonunda Hıfzı Topuz'un nefis araştırması ve Turgut Çeviker'in karikatür tarihini anlatan dizisiyle umudumun gerçekleştiğini gördüm.

Yakın geçmişimizde konuyla ilgili bazı birikimleri aktardıktan sonra, neden karikatür eleştirisi yapılamıyor sorunuza gelirsek, bu konuda belki şöyle bir fantezi yaklaşım olabilir: Karikatürün kendisi zaten bir eleştiri sanatı. Üstelik acımasız, sert bir eleştiri sanatı. Sanıyorum bu nedenle karikatür eleştirmenliği, eleştirmen olmaya niyetli kalem sahiplerine pek çekici gelmiyor olabilir. 1984'de **Tanın** dergisinde yazdığım gibi, öğüt verme işi eleştiri yapmanın yerini almışa benziyor. "Eleştirel çalışmalar her zaman insanoğluna yanılgısını bulma ve onları kökleşmeden düzel-

tebilme olanağı verir. Oysa ki günümüzde eleştirinin yaratacağı karşılıklı tartışma ortamında görülecek dirilik, yerini nasihat veren dedem kılıklı akılevveller ile, onları gık demeden dinleyen sallabaşların sünepeliğine bırakmış durumda." Özel öğüt verme işlemi kurumlaştığında doğal olarak tepkiler de oluşuyor. Sorun, öğüt verenin kişiliğinden kaynaklanıyormuş gibi düşünülüyor ve yanlışı düzeltmek için, başka kişilere gidilmeye ve bu kez de onlardan öğüt alınmaya başlanıyor. Sonuç hiçbir zaman değişmiyor bence.

Genel anlamda eleştiri, sanatçı ile izleyici arasında, izleyiciyi ve sanatçıyı daha iyi anlama konusunda, onlara yeni boyutlar getiren bir çalışma. Eleştiri, o sanat dalının geçmişine, geleceğine ve güncel yaygınlığına ilişkin ek bilgilerle de zenginleştirilerek yapılabilmeli.

Her sanat dalının bu türden çalışmalara gereksinimi vardır. Önce duyurulması, sonra özellikle açık mesaj taşımayabilen sanat dalları için, yorumlamaya katkısı bakımından, eleştirel çalışmaların yararları düşünülebilir. Karikatür için belki durum biraz ayrı. Duyuru bakımından böyle bir gerekliliği çok değil. Çünkü karikatür, kendi bir duyuru aracı gibi çok kolay yaygınlık kazanıyor. Her gün en yaygın iletişim araçlarında yer alarak günü gününe okuyucusuna ulaşıyor. Dolayısıyla okuyucu ile sanatçı arasında akan bu hızlı iletişimin bir yerinden eleştirmenin araya girmesi zor oluyor. Ancak her şey olup bittikten sonra eleştirmen genel değerlendirmeler yapabiliyor. Karikatür bazı sanat dallarına göre açık mesaj taşıması nedeni ile de belki bir eleştirmenin yorumlama çabalarına daha az gerek duyuyor olabilir.

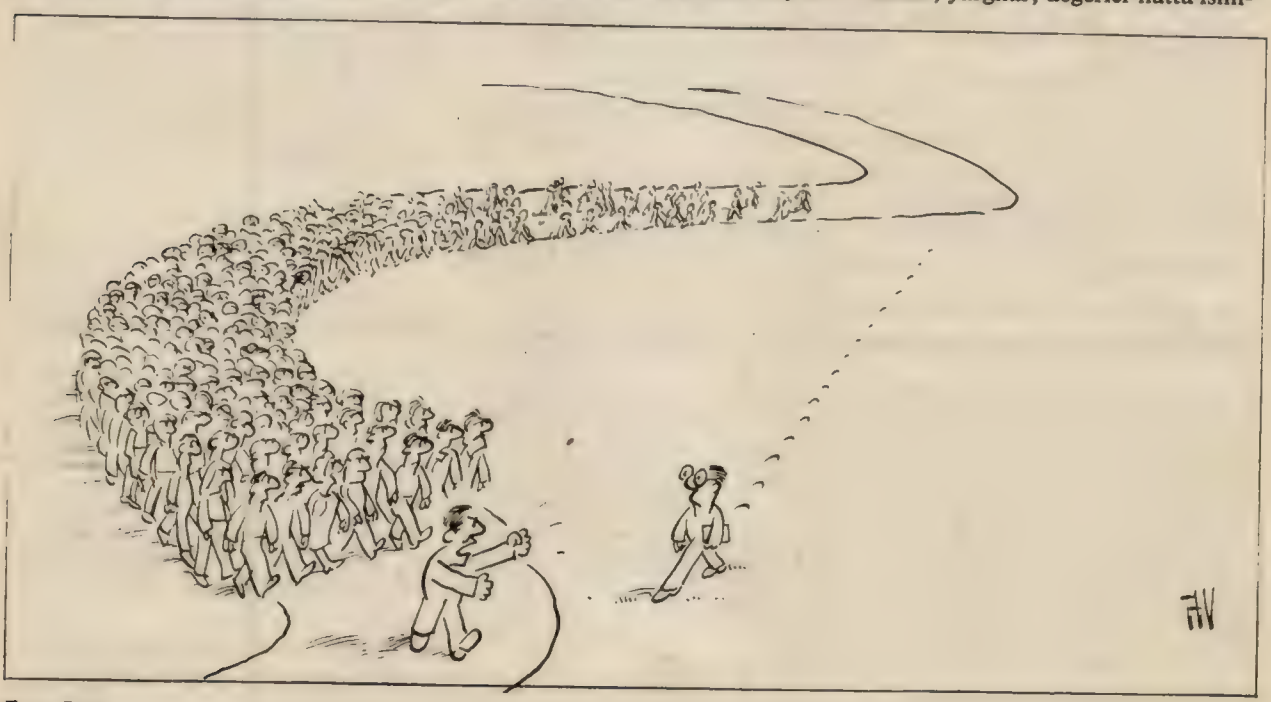
Yine de bu konuda yapılacak çok şeyin bulunduğu kanısındayım. Bize özgü olarak, kitlelere inandırılmış yalanlar açığa çıkarıldıktan, tarih, yakın tarih araştırmaları yayınlandıktan ve dünya karikatür sanatının iyi ve kötü örnekleri ilgili kişilere ve izleyicilere gösterildikten sonra, ortak kavramlar yeniden oluşur ve yararlı bir eleştiri ortamının ilk parıltıları da ortaya çıkar diye düşünüyorum. Ama şu gün için bu çok zor.

1980 çok şeyi yıktı. Uzun emeklerle yapılanlar, şıp diye yıkılabiliyor. Belki 1980'e çok kabahat yüklüyoruz, her konuda. Ama bence az bile. Daha da yüklemek gerek. 80 öncesi Karikatürcüler Derneği'nin çıkardığı **Karikatür** adında bir dergi vardı. Baştan aşağı, bu konuşmamızda sözünü ettiğimiz gereksinimi karşılamak üzere hazırlanmış iyi bir yayındı. Hâlâ değerini koruduğuna inanıyorum. Ama ne yazık ki dört-beş sayı çıkabildi. Yasal bir değişiklik ile derneklerin yayın yapması engellenince, önce kişisel olarak sürdürülmeye çalışıldı. Sonra 12 Eylül geldi ve bu iş de bitti. Şimdi Karikatürcüler Derneği, yeniden bu dergiyi yayın yaşamına kazandırabilir.

Gençlere gelince. Üretilmekte ve üretilmiş olan tüm karikatürlerin yeni baştan ele alınıp irdelendiği, eskisinin tarih içindeki yerinin, bugünkü kültür kalıtı içindeki etkinliğinin saptandığı bir çalışmanın, kuşkusuz yeni yetişen çizerler hatta çizmeyecekler üzerinde çok olumlu etkileri olacaktır. Genç çizerler genellikle ellerindeki dosyayla çeşitli çizerleri dolaşıp yaptıklarını göstererek, bunları eleştirir misiniz, diyorlar. Eleştiri almak istiyorlar.

Bedri Rahmi Eyüboğlu bir yazısında, kendisine mektupla şiir gönderenlere verdiği yanıtta; sürekli olarak şiire çalışmaktan söz ediyorsunuz, şiire nasıl çalışacağız, bunu hiç söylemiyorsunuz, dediğinden yakınan okuyucusuna şöyle söylediğini anlatıyordu: 'Hiç bir şey diyemem bu konuda. Çünkü her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır. Onu da siz kendiniz bulacaksınız.' Karikatür için de çok geçerli bir yanıt bence.

Çok yazıktır ki ülkemizde mizah atmosferi biraz kirlenmiş gibi. Kavramlar, yargılar, değerler hatta isim-



Tan Oral

GÜNAY AKARSU'YU YİTİRMENİN ANLAMI

Acaba günleri yıl yoğunluğunda mı yaşıyoruz? Ülkesinin kültürüne, sanatına gerçekten katkıda bulunan insanlarımız ölümlerinin üzerinden daha bir yıl bile geçmeden hiç hak etmedikleri bir unutuluşu yaşamaya başlıyorlar.

Edebiyat, plastik sanatlar, müzik, sinema sanatçıları için **anımsatma** yazısı yazmanın saygıyla çok yakın bir anlamı var. Çünkü hepsi üretildikleri andan itibaren sonsuzluğu yaşamaya başlarlar. Herhangi bir şekilde ve zamanda tekrar tüketilmeye hazırdırlar. İncelenebilir ve alıcı ile girdikleri ilişki sonucu tükenmezler.

Fakat tiyatronun estetiği ve dolayısıyla alınma biçimi yinelenmeye izin vermiyor. Bu sebeple, bir tiyatrocu için **anımsatma** yazısı hep yazılacaktır.

Hephaistos'un çaktığı çivinin bir türlü tutmadığı, günlerin yıl yoğunluğunda yaşandığı bir ülkede bundan 2920 yıl önce öldü Sabri Günay Akarsu.

Eleştirmen, yayıncı, öğretmen ve tiyatro emekçisi.

(...) Onun ölümüyle devrimci cephe etkin bir güçten yoksun kalmıştır. (...) Karmakarışık, henüz kendi çizgisini bulamamış tiyatro dünyamızda vurucu gücümüzdü. Böylesine bir güçten yoksun kalmanın acısını yaşıyoruz şimdi işte. Bu acı da kolay kolay geçmez. Ta ki başka Orhan Kemaller, onun kaldığı yerden yüklendikleri kavgayı daha yaygın bir alanda ışıklandırsınlar...[1]

Bu satırları 'Orhan Kemal'i Yitirmenin Anlamı' başlıklı yazısından. Orhan Kemal yerine Sabri Günay Akarsu koyduğumuzda da doğruluğundan birşey kaybetmemesi de bir rastlantı değil.

Tiyatro süreliyayınları içinde en başarılı ve etkilisi olan Tiyatro 70'in sahibi, sorumlu yöneticisi, Tanju Cılızoğlu ile beraber kurucusu oldu. Tiyatro 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80 aynı geleneğin sürdürücüsü aylık tiyatro dergileriydi.

80 sonrası kuşak için tiyatro özelinde, geçmişle bağları kurmada önemli işlevi oldu bu derginin

Tiyatro 70'in ilk sayısındaki 'Yeni Bir Tiyatro Dergisine Başlarken' adlı sunuş yazısında şöyle diyordu:

"Türkiye'nin gerilimli günlerinde yaşıyoruz. Dışardan biri şöyle bir baktıktan sonra Türkiye'yi anlatmaya kalksa oldukça karanlık bir tablo çizer herhalde. Oysa gerçek o kadar umut kırıcı değildir. Bir arayış içindedir çünkü Türk insanı.[2]

18 yıl önceden bir umut ve sabır selamı bizlere. Yazısını *"Hepimize başarılar..."* diye bitirmiş.

Binlerce yıl sonra anılmasının nedeni yalnızca bunlar değil. O tiyatro eğitimine verdiği ciddi yaklaşımla da

örnek bir öğretmen olarak yaşayacak. İşçi tiyatrosu olarak kurduğu topluluğu **Merhaba**'yı sahneye çıkarmadan önce bir yıl oyunculuk ve tiyatro eğitiminden geçirdi.

Dostlar Tiyatrosu'nda, başka yerlerde her fırsatta genç tiyatrocu adaylarına tiyatronun ciddi bir iş olduğunu öğretmeye uğraştı. Çürüyen bir şeylerin olduğu bu ülkede tiyatronun onurunu kendi onuru sayıp savaştı.

'Her yer tiyatrodur' diyordu. Yanılmıştı, gittiği yerde 2920 yıldır tiyatro yapamamıştı. □

1- Tiyatro 70, Haziran sayı 5
2- Tiyatro 70, Şubat sayı 1

---

ler, yıllardan beri bunlar, sanki birbirine karıştırılmış kafalarda. Bu nedenle doğal bir eleştiri, sağlıklı bir tartışma ortamı kolaylıkla sağlanamayabiliyor, tam tersine bu kirlenmiş havada hiçbir işe yaramayacak toz bulutları oluşabiliyor. O yüzden biraz daha sabırlı olmak gerektiğini düşünüyorum. Çok açık bir biçimde, dikey ve yatay bilgilenmeye ihtiyaç var. Dikey biçimde tarihsel bilgilenme, yatay biçimde tüm dünyada olup bitenleri izleyebilme. Hiçbir şey öğrenmeyen kendi aymazlığını nasıl anlayabilir ki. Oysa yeni bir şeyler öğrenmeye karşı bütün duyargalarını kapamış ve direnen genç insanlar var. Akıl alır gibi değil. Bunu kırmak ne kadar zor. Çünkü böyle alıştırılmışlar. Bir eleştirmen kendilerini sarsıncaya kadar kendi yarattıkları dünya içinde kalacaklar.

Mozart, kendisine çalışmalarını gösterip, nasıl bulduğunu soran genç besteciye, yaşını sorduktan sonra, daha birkaç yıl çalışması gerektiğini söyleyince, genç onun kendisinden çok daha küçükken bile iyi besteler yaptığını anımsatır. Bunun üzerine Mozart, 'evet ama ben bestelerimi sizin gibi, iyi mi değil mi diye götürüp kimseye sormuyordum' yanıtını veriyor.

Geniş bir perspektiften bakılınca çok önemli değil bunlar, aşılacaktır. İnanıyorum. □

KUŞLAR "KAÇANLAR VE KAÇMAYANLAR"

Reha İsvan

Demin, mutfak penceresinden kuşları besliyordum, dehşete kapıldım..

Doğradığım artık kuru ekmekleri pencereye daha koyar koymaz, güvercinlerden en iriyarısı, çatıdan aşağı hışım gibi dalıyor, ekmeklere yönelen tüm kuşları kanatlarıyla, güzelim kırmızı pençeleriyle, gagasıyla püskürtmeğe çalışıyor. Kimisi yüreksiz, hemen pırr diye uzaklaşıyor, az ötede saçağın köşesine konup oradan özlemle kendisine nasip olmayan yiysilere bakıyor; kimisi dirençli, zorbalarla kavgaya tutuşuyor.

Bu arada kurnazlar var, kuşlar ekmek için döğüşürken, kanatların, tırnakların, uçuşan tüylerin arasından başını uzatıp yediği darbelere aldırmayarak bir iki lokma atıştırmaya bakıyor.

En kârlı çıkan da bunlar mı ne? Ekmeklerin tümü için kuşlararası savaş o şiddetle sürüyor ki, kalabalıktan artakalan son iki kuştan ya biri ya öbürü pes edene dek, ekmeklerin hemen hepsi pencerenin dar kenarından aşağı dökülüyor...

Baktım, üstün gelen kuş, çok yiyip daha da güçlendiği için, bizim pencerenin ağası oluyor.

Birkaç kez gücünü kanıtlayıp öbür kuşların yüreklerine korku saldı mı, gelecek günler, öteki kuşlar etraftan baka dursun, zorba, azametli azametli gurk gurk yutuyor ekmekleri...

Önce öfkeyle izledim. Sonra, ekmek parçalarını, uzana, gerine uğraşıp pencere pervazının bir ucundan bir ucuna yayarak koydum ki, biri bu yanda yerken, öbürü öte yanda karnını doyurabilsin.. Nafile! Elimle zorbayı kışkışladım..

Hayır! Biri üstün gelmeden olmuyor. Kesinlikle hakkına razı değil kuşlar.

Birden içime bir ağırlık çöktü.

Sanki savaşkanlık doğadan geliyor. Barış olsa olsa bir özlem diyenler mi haklı yani?

Öfkeyle kovaladım kuşları, söylene söylene, hatta bağıra, çağıra.

Kocam içerden olayı izliyormuş, seslendi:

-Ağzından çıkana dikkat et!

Dikkat ettim, hayret!

Tehdit savurmakta olduğum için utandım. Gülüştük.

Ve birden neş'em geri geldi.

Ne olacak kuş işte! Ne düşünebilir, ne öğrenebilir, ne **kuşluğundan** onur duyar, ne yaptığına öykünür.

Yürekli de olsa, korkak da olsa, aklı yok ki, onu doğruya, güzele, iyiye, haklıya yöneltsin!

Barış düş olur mu hiç?

Doğadan gelme nice güdülerini, **zekâsının**, biriktirebildiği, özümseyebildiği, **bilgisinin** denetimine sokmuş insanoğlu...

İnsanlığı da zaten oradan geliyor ya!

Biçare kuşlar ne yaptığının ayrımında değil de ondan! Bilseler.. Gerçekten **bilinçle** bilseler, hiç yaparlar mı?

Oburluklarını, bencilliklerini, ilkelliklerini, zorbalıklarını, edilginliklerini utanmadan hiç böyle sergilerler miydi kuşlar, zekâdan nasipleri olsa!

Birden bir çağrışımla, aramızda dolaşıp kendini **insandan sayan** aşağılık kuşlara acıyıverdim!

İnsan olmanın gururunu duydum yüreğimin taa derinlerinde.

Kuşlar, zavallılar barışı savunamazlar elbet.

□

Bir de insan kalıbında yaratıklar var ki, kuş bile değil.

Kuşlar içinde bari, korkudan zulümle özdeşleşen, avanta koparayım diye soytarılaşan, daha avantajlı bir "köşe" kapmak için zorbaya övgüler düzen, korkudan zorbayla özdeşleşen, şanından yararlandığı sürece ona "gitme kal" diye türküler çığıran kuş yok...

Asıl **acınası yaratıklar,** yılgınlar, yılıp **kaçanlar** kaçtıkça dışlanan, dışlandıkça güçlüye sığınanlar, sığındıkça utanmazlığa vuranlar; **inançtan, mücadeleden, en kötüsü** sonunda kendinden **kaçanlar;** zorbalıklardan, haksızlıklardan yılmayıp **kaçmayanlara,** sapık cinaslarla sataşabilirim sananlar...

Bunların kalemi kıvrak, zekâsı parlak, bilgisi engin olanları da var...

Eli yüzü, gözü kaşı bakıyorsun bayağı insan...

Böylelerine **dönek** diyenlere şaşıyorum. **Dönek** olmak için, vaktiyle bir yere **varmış olmak gerekmez mi?**□

"ARBAT ÇOCUKLARI"

Anatoli Ribakov

İlk hikâyem, 1948'de basılan "Der Marinedolch" adlı bir çocuk hikâyesiydi. Benim neslimin çocukluğu hakkında bir kitap. Bu nesil, savaşta ve devrim yıllarında çocuktu. Onların çocukları üzerine 3 kitap yazdım. Olay 20'li yıllarda geçiyor. **Arbat Çocukları** 30'lu yılları anlatır. Aynı nesilden insanlar söz konusu. Bunlar iyi bir nesildi, devrim çocuklarıydılar. İdeallerine sadık, dürüst, fedakârdılar ve kariyeristlerden nefret ederlerdi. Tabii, trajik etkilerini tüm topluma hissettiren olumsuz tarafları da vardı. Diğer düşüncelere karşı hoşgörüsüzdüler. Fakat genelde bu nesli iyi olarak değerlendiriyorum. Onların gençlik yılları veya 30'lu yılların gençliği, yaşamları, aşkları ve trajedileri üzerine bir roman yazmak isterdim.

30'lu yıllar toplumumuzun tarihi içinde en trajik, birçok insanın hayatı için de çok dramatik yıllardır. 50'li yılların sonunda bunun üzerine yazmaya başlamıştım. İlk bölümü yazdım (bu kendi içinde bütün oluşturan bir bölümdü), bir derginin yazı kuruluna götürdüm. Başredaktör çok etkilendi ve 1966'da yayınlanacağı vaadedildi. Ertesi yıl kitabımın kapağı ve prova baskıları yapıldı, fakat baskı gerçekleşmedi. Çünkü, kitapta Stalin'den bahseden iki bölüm vardı. Stalin üzerine bir kitap yazmayı hiç düşünmüyordum, fakat 30'lu yıllar hakkında yazmaya başlayınca Stalin olmadan bu işi yürütemeyeceğimi anladım. Halkın hayatında çok büyük rol oynadığı için iki bölüm onun üzerineydi. Bu yüzden de kitap basılmadı.

Daha sonraları başka şeyler yazdım, fakat romanın ikinci kısmı üzerinde çalışmayı da sürdürdüm. İkinci kısımda Stalin'in yer aldığı 12 bölüm vardı (yayıncılara kötülük yapmak istediğimden değil; gittikçe daha fazla yer isteyen bir roman kahramanı olduğundan). Gittikçe büyüyerek, gerçek hayatta rakiplerine yaptığı gibi, roman kahramanlarını da dışladı.

Sonraları, 1978'de bizde başarı kazanan **Schwerer Sand** adlı kitabım yayınlandı. Bu kitap Almanca'ya çevrildi ve ben Arbat'ın da yayınlanabileceğini düşünmeye başladım. 1978'-de başka bir dergiye gittim ve burada da yayınlama vaadedildi. Fakat sonuç yine aynıydı ve ancak 1987'de, başlangıçtan 22 yıl sonra kitap yayınlanarak başarı kazandı.

Şimdi romanımın niye basılmadığı sorusu ortaya çıkıyor. Bir kelime oyunuyla anlatmak gerekirse: Önceleri içinde Stalin yer aldığından basılmamıştı, şimdi ise içinde Stalin yer aldığı için bu kadar başarılı. Galiba bu da tam gerçek değil. Bu, Stalin hakkında bir roman değil. Stalin iki temel kahramandan sadece birisi. Romanım 30'lu yılların gençliği, onların trajedileri ve suçları üzerine. Stalin tabii ki 30'lu yıllarda endüstrinin inşasında belli başarılar kazandı. Bununla beraber şunu da kabul etmek gerekir ki, endüstrinin inşaası Lenin'in öngördüğü gibi ekonomik araçlarla değil emir verme, zor kullanma ve yönetmekle gerçekleştirildi. Buna ayrıca kişi putlaştırılmasının kuvvetlenmesi de eşlik etti: Zalim, merhametsiz ve barbarca. Milyonlarca suçsuz insanı kaybettik, ama en büyük kayıp manevi alandadır. Yanında birisi tutuklanıp baskılara maruz kalır, sen de susarsan o zaman insanlığını kaybedersin. Herkesin yerine bir kişi düşündüğü zaman, diğerleri düşünmeyi durdururlar. Herkesin yerine sadece birisi karar aldığı zaman da diğerleri kendi başlarına karar almayı bırakırlar. Ve bir ülkede korku egemen olduğu zaman, insanlar insiyatiflerini geliştiremezler, girişimci ruhlarını kaybederler ve yaratıcı yeteneklerini gösteremezler. Sonuçta ülkemiz ekonomik, teknik veya bilimsel alanlarda diğerlerinde olduğu gibi geri kaldı.

Şimdi, büyük bilimsel-teknik ilerlemenin olduğu bu 80'li yıllarda bir kişinin herkes için düşünmesi imkansız. Bir avuç insanın tüm diğerleri için düşünmeleri de. Herkes kendi düşünmeli, kendi kendine ve kişisel sorumluluğunda kararlar almalı. Kimse gerçeği söyleyebilmekten korkmamalı ve gerçek dinlenmeli. İşte bu yüzden bizim Perestroyka diye tanımladığımız şey edebiyatı, sinemayı, tiyatroyu, resmi, kitle iletişim araçlarını, halkımızın tüm manevi hayatını kapsadı. Ülkemizdeki etik iklimi ve her bireyin kafasındaki ahlaki düşünceleri değiştirmediğimiz müddetçe ilerleyemeyeceğiz. Ekim Devrimi'nden gelen düşünce ve ideallere dönmeliyiz.

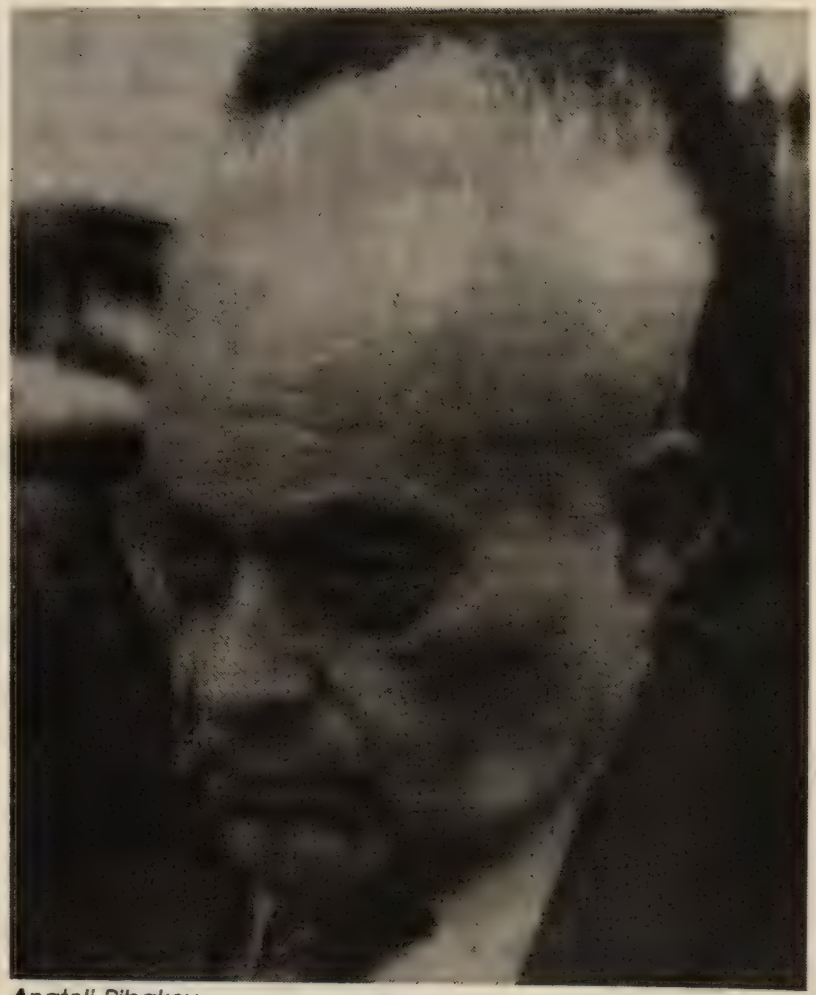
Stalinist metodlara hayır ve demokrasi, sosyalist demokrasi istiyoruz. Halkımızın hürriyet içinde çalışıp yaratmasını istiyoruz. Şimdi bu yıl üçlemenin diğer kitabı basılacak. Adı: "1935 ve Sonraki Yıllar". Olay 1935'de başlayıp 2. Dünya Savaşı'nın başladığı 1939'da sona eriyor. □

ANATOLI RIBAKOV İLE SÖYLEŞİ

"...İDEALLERİMİZİN İNSANCIL ÖZÜNÜ YOK ETTİ"

"Arbat Çocukları, içinde Stalin yer aldığı için basılamayan, şimdi ise aynı nedenle bu kadar çok başarı kazanan bir kitaptır". Romanı **Arbat Çocukları'***nı yazar Anatoli Ribakov böyle tanımlıyor. Kitap, SSCB'de 1987 yılında basıldı.*

Ribakov'un, **Unsere Zeit** *gazetesinin 21 Eylül 1988 tarihli sayısında yayımlanan söyleşisini sunuyoruz:*



Anatoli Ribakov

UNSERE ZEIT

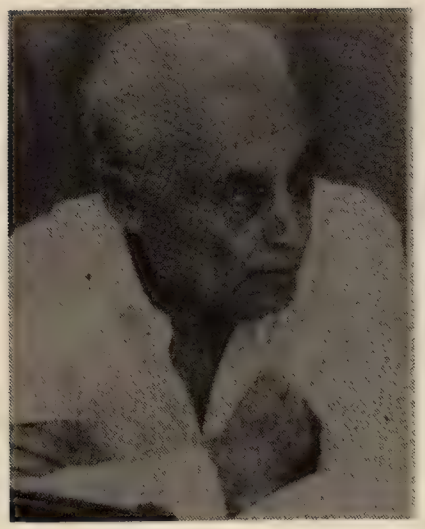
☐ **Bir keresinde, "İnsan yanında birisi tutuklanırken sustuğunda insanlığını yitirir" demiştiniz. 30'lu ve 40'lı yıllarda insan olarak kalmayı nasıl başardınız?**

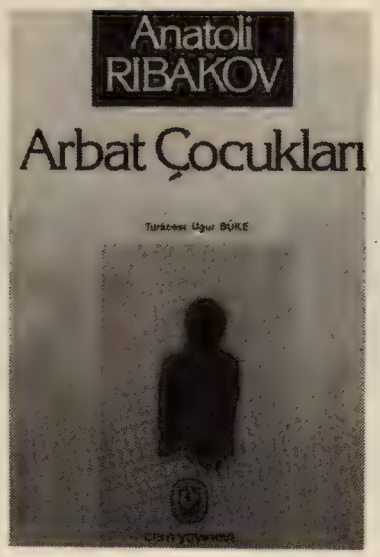
ANATOLI RIBAKOV

☐ Sovyetler Birliği'ndeki hayatın dışındaydım. Hapisteydim ve daha sonra sürgüne gönderildim. 1934'de tutuklanmıştım. Fakat böyle olmasaydı büyük cesaret duyarak diğer insanları koruyabileceğimi de söyleyemem. Namuslu davrandım. Parti üyesi değilim ve o toplantıların hiçbirine katılmadım. Fakat şimdi büyük savunucu olarak ortaya çıkabileceğimi de söyleyemem. Demek istediğim şu: Hepimiz, tüm halk sorumluluk taşıyoruz.

☐ **İdeallerinizi arada geçen zaman zarfında nasıl kurtardınız?**

☐ Onlara inandığım için. Fakat onlar da karakter değişimine uğradılar. Gittikçe genel insani değerleri daha çok yüceltmeye başladım. Daha sonra, sosyalizm ve komünizmin ge-





Anatoli Ribakov ve kitabı "Arbat Çocukları"

nel insani değerlerden ortaya çıktığını, genel insani ahlağa ters düşemeyeceklerini, tam aksine onları bir üst düzeye çıkarmaları gerektiğini anladım. Stalin'in suçu ideallerimizin insancıl özünü yok etmesinde yatmaktadır.

☐ Arbat Çocukları'**ndaki Saşa Pankratov sürgünden sonra tutukluluk lekesiyle nasıl yaşayacağını düşünür. Bu durumda siz neler hissettiniz?**

☐ Çok zor oldu. Sürgün bittikten sonra büyük şehirlere giremedim. Tüm Rusya'yı dolaştım, bütün meslekleri denedim, savaş gelene kadar kaçak çalıştım. Savaş her şeyi değiştirdi. Ondan önce insanlar birbirlerine güvenmiyorlardı, fakat savaşla birlikte, başka bir deyişle söylemek gerekirse ulusal felaket durumu gözönüne alındığında insanlar uyandılar ve tüm ahlaki güçlerini harekete geçirdiler. Cesaret kazandılar, biribirlerine güvenmeye başlayıp yardımcı oldular ve savaştılar.

☐ **Edebiyatla ilgili kaynakçalarda esas isminiz Aronov olarak geçiyor.**

☐ Evet, bu 1951'de basılan **Büyük Sovyet Ansiklopedisi**'nde dahi var. Sebebi şu: Annem Ribakova'ydı, babamın ismi Aronov. Nüfusa göre benimki Ribakov. Demek ki, sanatçıların kullandığı takma isimlerden eklememişim.

☐ **Soru, romanda sürgünden sonra başka bir isim kullanması gerektiğini düşünen Saşa Pankratov'a yönelikti.**

☐ Romanı okuduğunuzda Pankratov'ların ailevi durumlarını, anne ve babanın birbirleriyle olan ilişkilerini tanıyacaksınız. Durum bizde de böyle idi.

☐ **O halde roman otobiyografik?**

☐ Evet, öyle.

☐ **Sizin kişisel rehabilitasyonunuzun savaşla birlikte olduğu doğru mu?**

☐ Bununla ilgili iki kavram var: Hukuksal ve toplumsal rehabilitasyon. Ben savaş sonrasında hukuken rehabilite edildim. Yani çok iyi savaştığım için kanuni işlem görmedim. Fakat bu, her şeye rağmen suçlu olduğum ama beni affettikleri anlamına geliyordu. Ancak 1980'de gerçekten rehabilite edildim, yani hiçbir suçumun olmadığı kabul edildi. Ne olduğunu bilmek isteyen romanı okumalı. Orada aşağı yukarı hepsi anlatılıyor.

☐ **Batılı yayınevlerinin bu romanı Sovyetler Birliği'nden önce yayınlama tekliflerini reddettiniz. Niçin?**

☐ Benim görüşüme göre (ki bunu birkaç yıl önce **New York Times** gazetesinin bir röportajında belirtmiştim), halkımın bu kitaba ihtiyacı var. Onun için ilk elde kendi ülkemde basılması gerekiyor. Ve tabii ayrıca Batı'daki yayından sonra bizde yasaklanabileceğinden de korktum.

☐ **Roman Sovyetler Birliği'nde nasıl karşılandı?**

☐ En önemlisi, okunması. Eleştirmenlerin ne söyledikleri benim için ikinci planda. Roman iyi karşılandı. Önce 150.000 basan bir dergide yayınlandı. O sırada abone sayısı birden 800.000'e yükseldi. Daha sonra kitap olarak yayınlandı ve şimdiye kadar 2 milyon basıldı. Bu senenin sonuna kadar 2,5 milyona çıkması bekleniyor. Önümüzdeki sene cep kitabı olarak 3,5 milyon olacak. Bunların hepsi Rusça baskılar. Bizdeki diğer ulusal dillere çeviriler de planlandı. Bunun dışında 24 tiyatroda sahnelenecek. Diğer ülkelerle 33 anlaşma yaptım, buradaki kitap fuarında İzlanda ile 34. anlaşma imzalanacak.

☐ **Kitaba karşı saldırılar var mı?**

☐ Evet, tabii. **Çağdaşımız** adlı dergide buna birçok örnek var. Benim görüşüme göre karşı-devrimci bir dergi. Bir de şahsıma saldırıda bulunan Leningradlı bir doçent var. Benim için bunların hepsi kıskançlık kusan hilekâr ve yalancılardır. Roman daha fazla ilgi çekmesin diye beni anti-sovyetizmle, Rusya'ya karşı olmakla, erotizm yapmakla itham ediyorlar, halkın bu işten kazançlı çıkmadığını söylüyorlar. Bütün bunlara daha fazla girmek istemiyorum.

☐ **Burada Batı'da kimler saldırıyor?**

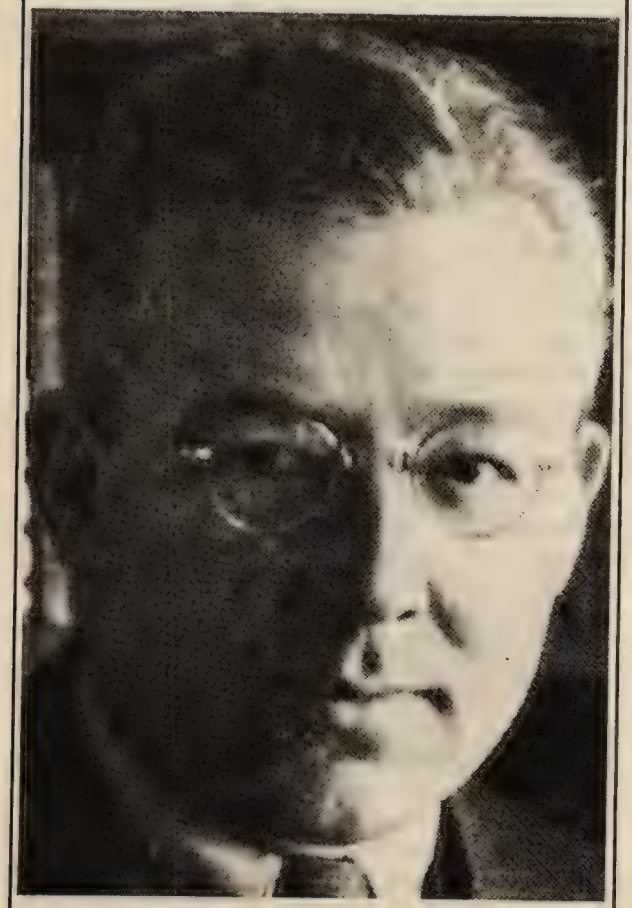
☐ En çok göçmenler. Burada Paris'te bana kötülük etmek için hiçbir fırsatı kaçırmayan **Rus Düşüncesi** adlı bir göçmen gazetesi var. New York'taki **Yeni Rus Sözü** gazetesi de aynı. Onların ayağının altındaki toprağı kaydırdığımı gayet iyi anlıyorlar.

ANATOLI RIBAKOV

14 Ocak 1911'de Çernikov'da (Ukrayna) doğan Anatoli Naumoviç Ribakov (gerçekte A.N.Aronov) 1918'den itibaren Moskova'da büyüdü. 1934'de ulaşım mühendisliği öğrenimini tamamladı, aynı zamanda 3 yıl süreyle tutuklanıp sürgüne gönderildi. Daha sonra Ufa,Kalinin ve Riyazan'da araç mühendisi olarak çalıştı. 1946'ya kadar kaderi onu Çukov'un 8. Muhafız Ordusu ile birlikte ilk romanını yazmaya (Der Marinedolch) Berlin'e götürdü. **Menschem am Steuer** romanıyla anti-stalinist Ribakov 1951'de Stalin Ödülü'nü aldı. 23 dile çevrilen **Schwerer Sand** romanı onu dünya çapında şöhrete ulaştırdı. Halen Moskova'da yaşamaktadır.

ÖYKÜCÜLERİMİZ

SABAHATTİN ALİ



Öykücü, romancı (25 Şubat 1907 - 2 Nisan 1948). Gümülcine'nin Eğridere köyünde doğdu. Ortaöğrenimini Balıkesir ve İstanbul Muallim mekteplerinde tamamladı (1926). Yozgat Ortaokulu'ndaki öğretmenliği sırasında Avrupa sınavlarında başarı göstererek Maarif Vekâleti hesabına Almanya'ya gönderildi (1928). İki yıl Potsdam ve Berlin'de okudu. Dönüşünde Aydın ve Konya ortaokullarında (1930-32) Almanca öğretmenliği yaptı. Dönemin yöneticilerini hicveden basılmamış bir şiirden ötürü bir yıl hüküm giydi. Konya ve Sinop cezaevlerinde (1932-33) yatıp çıktıktan sonra bağışlanarak Ankara Ortaokulu ve Devlet Konservatuvarı Almanca öğretmenliğine atandı (1934-44). Son görevinden bakanlık emrine alınınca İstanbul'da, Aziz Nesin'le birlikte, Markopaşa dergisini yayımladı. Dergide çıkan bir yazısından ötürü üç ay hapis cezası giydi. Bir süre nakliyecilik yaparak yaşamını sürdürdü. Bulgaristan sınırının Kırklareli dolaylarında öldürüldü. Irmak (Balıkseri, 1925-26), Yedi Meşale (1928), Varlık (1934) dergilerinde çıkan ilk şiir ve öykülerle tanındı. Aydabir, Ağaç, Projektör, Oluş, Yedigün, Resimli Herşey (1935-38), Yurt ve Dünya, Adımlar (1942-43) dergilerinde yazdı. 1936-43 yıllarında sürekli olarak çıkardığı -kimileri kısa sürede ikinci kez basılan- öykü kitapları ve romanlarıyla dönemin ilgiyle izlenen sanatçıları arasına katıldı. Özellikle **Kağnı**'da topladığı öykülerinde gözlemci gücü beliren Sabahatin Ali, kişiler, olay, sonuç bağlantılarını ustaca ortaya koyan, etkili betimleme gücüyle geleneksel anlatım biçimlerine zenginlikler katan bir kimlik kazandı. Çoğun Anadolu ilçe ve köylerinden getirdiği konuları, son yazdıklarına kadar, bu genel özellikleriyle işlerken toplumsal gerçekçi akımın en etkili öykücüsü olarak kabul edildi. "Kişilerinin canlılığıyla, ayrıntıları kullanmadaki ustalığıyla, olay örgüsündeki mükemmellikte, mahalli renkleri vermedeki üstün başarısıyla, sosyal gerçekçilik insanî gerçekçiliği tüm bir uyum içinde dengeli olarak yansıtması..." nitelikleriyle (Fethi Naci) **Kuyucaklı Yusuf** romanı, Cumhuriyetten sonra gelişen bu türün en başarılı örneklerinden sayıldı. □

Şükran Kurdakul, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Cem Yayınevi, İstanbul 1985

SES

1

Bizi Beyşehir'den Konya'ya götüren kamyon, Barsakderesi dedikleri bir boğazda sakatlandı. Şoför ve muavini motor kapaklarını açtılar. Oturdukları minderi kaldırıp onun altından çıkardıkları bir sürü alet ve edevatı ortaya döktüler. Ondan sonra saatlerce süren bir tamir başladı. Bazen her ikisi makinenin altına sürünüp arka üstü yatıyorlar ve elleriyle motorun alt kısmını kurcalıyorlar, bazen de biri şoför mahallinde gaza basıyor ve motoru işletiyor ve diğeri bu esnada porselen başlıklı birtakım memeleri yerlerinden oynatıyordu.

İkindi güneşi altında, kamyonun muşamba kaplı karoserisi tahammül edilemeyecek bir hal almıştı. Yolcular birer birer atlayıp dağıldılar. Bir kısmı merakla şoförü seyrediyor ve o dinlenmek için motordan biraz başını kaldırıp duracak olsa:

"Bitti mi?" diye heyecanla soruyordu.

Daha az meraklı birkaç yolcu ile ben ve arkadaşım boğazın garp tarafına, gölge bir yere doğru yürüdük ve birer taşın üstüne oturup beklemeye ve etrafımıza bakınmaya başladık.

Kamyonun durduğu yerin biraz ilerisinde, yolun kenarında iki çadır ve bunların etrafında birkaç kazma kürek ile bir el arabası vardı. Daha uzakta ise taş kırmakla ve kum taşımakla meşgul bir miktar yol amelesi görülüyordu.

Güneş arkamızdaki sırta gömüldükçe, karşı taraftaki tepenin üzerine serpilmiş bulunan çam ağaçlarına gitgide kırmızılaşan bir ışık yolluyor, vadiyi süratle artan bir loşluğa terkediyordu. Serin bir ilkbahar günü idi ve orta yerde akan küçük dere mırıltıya benzer seslerini duyurmaya başlıyordu.

Yoldan birkaç araba ve otomobil gelip geçti. Bizim kamyonun yanında biraz durdular ve şoföre, bir şey lazım mı? diye sordular. İçerisinde boş yer bulunan bir kamyon, vakit geçtikçe telaşları artan ve mütemadiyen şoföre söylenen bizim yolculardan iki kadını aldı, Konya'ya götürdü.

Diğer yolcular grup grup oturmuşlar, bir şeyler anlatıyorlardı. Bizim yanımızda bulunan ve buraya yakın köylerden birinde bakkal olduğunu söyleyen tahta ayaklı bir ihtiyar, kalkıp otomobile gitti, çuvalını sırtladı, şoföre birkaç küfür savurduktan sonra yola düzüldü.

Adamakıllı akşam olmuştu. Yol amele leri, çadırlarına dönerek ateş yakmaya başlamışlardı. Bizim kamyon şosenin bir kenarında muazzam bir hayvan ölüsü gibi hareketsiz duruyordu. Şoför ve muavini, üstleri yağ ve toprak içinde, yüzlerinden siyah terler damlayarak, bir kenara oturup uzunca bir dinlenme yapıyorlardı.

Yolcuların ekserisi bu gibi hadiselere alışık oldukları için, sadece başlarını sallıyorlar ve sepetlerini, çıkınlarını açarak bir şeyler yiyorlardı.

Bir müddet daha geçip, ortalık adamakıllı kararınca şoför, yol amelesinden bir fener alarak yeniden işine koyuldu. Biz yolcular, birdenbire çöken sükutun içinde, olduğumuz yerlere uzanmış, kımıldamadan duruyorduk.

Arkamızda güneşin kaybolup gittiği tepenin ağaçları birdenbire mavimtrak ve soluk bir ışığa gömüldü. Arkadaşımın yüzüne baktım. O, gözlerini karşıya dikmişti. Yamacın üzerine seyrekçe serpilmiş olan siyah çamlar, süratle aydınlanan gökyüzüne titrek siluetler çiziyorlardı. Arkadaşım bir müddet bunları seyrettikten sonra:

"Nerdeyse ay görünecek!" dedi.

Tam bu sırada, kekik kokuları ve ince çıtırtılarla dolu havayı hafiften gelen bir saz sesi titretti. Müzikle uğraşan ve bir müzik mektebinde vazifesi olan arkadaşım doğruldu. Kaşlarını çatarak dinlemeye başladı.

Yol amelesinin çadırı tarafından gelen saz sesi, ustaca çalınan bir meydandan sonra, susar gibi oldu ve bir erkek sesi o zamana kadar duymadığımız, fakat bize yabancı da gelmeyen bir halk şarkısı söylemeye başladı:

Döndüm daldan kopan kuru yaprağa
Seher yeli, dağıt beni, kır beni;
Götür tozlarımı burdan uzağa
Yârin çıplak ayağına sür beni...

Bu sefer ben de doğruldum. Saz tekrar kıvrak bir ara nağmesine başladığı halde, kulağımda hâlâ deminki sesin çınlamaları vardı.

Arkadaşım:

"Bu ne?" demek ister gibi yüzüme baktı.

"Fevkalâdel" diye mırıldandım.

Ses tekrar ve bütün vadiyi çınlatırcasına başladı:

Aldım sazı çıktım gurbet görmeye,
Dönüp yâre geldim yüzün sürmeye,
Ne lüzum var şuna, buna sormaya,
Senden ayrı ne hal oldum, gör beni.

Ömrümde bu kadar gür, tatlı bir erkek sesi dinlememiştim. Bir insan gırtlağından bu kadar manalı ve sarıcı seslerin nasıl çıkabildiğine hayret ediyordum. Arkadaşım kalktı, beni de kaldırdı. Amelenin çadırına doğru yürümeye başladık.

Ovada, çadırın önünde, dört beş kişi oturmuşlardı. Etraflarında kazma ve kürek serpilmiş duruyordu. Çadırın kapısına asılmış bir fener sallandıkça, vadinin içine doğru uzanan ve başları karanlıkta

kaybolan gölgeler belli belirsiz kımıldanıyorlardı.

Yirmi yaşından fazla göstermeyen bir delikanlı çadırın önünde, yan yatırılmış bir el arabasının üstüne oturarak saz çalıyordu. Başı göğsüne yatmış ve gözleri yere dikilmiş olduğu için çehresini tamamen görmeye imkân yoktu. Fenerin aydınlattığı alnı ter damlalarıyla kaplı idi. Sazının uzun sapı, şaşırtıcı bir süratle aşağı yukarı kayan parmaklarının altında, canlı bir mahluk gibi titriyordu. Tellere vuran sağ eli, küçük fakat kendinden emin hareketler yapıyor, bu el sazın gövdesine her yaklaştıkça, insan, sanki, o tahta ile bu et arasında gizli, fakat çok manalı ve mühim bir konuşma oluyormuş zannediyordu.

Çadırı ve bulunduğumuz yeri bir aydınlık yalayıp geçti, vadinin öbür ucuna kadar uzandı. Başımızı kaldırdık, karşımızdaki sırtı aşıp yukarı fırlayan ayı gördük.

Saz çalan delikanlı da başını kaldırdı ve gözlerini biraz yumarak, tam karşısında beliren bu aydınlık yüzlü dinleyiciyi süzdü. Sonra saza vuran eli yavaşladı, gözleri kapandı, boğazı gerildi ve yüzü kırmızılaştı. Biz hayrette onu seyrederken, ince dudaklarının arasından beyaz dişler göründü ve delikanlı, bu sefer aya hitabeder gibi, şarkısına devam etti:

Ayın şavkı vurur sazım üstüne,
Söz söyleyen yoktur sözüm üstüne
Gel ey hilâl kaşlım, dizim üstüne,
Ay bir yandan, sen bir yandan sar beni.

Otomobilin diğer yolcuları da toplanmışlardı. Herkes hayretle bu kıpkırmızı yüzlü gence bakıyorlardı. O, esrarlı bir dil konuşan ellerini sazın üzerinde hareket ettirmeye başlamış ve gözlerini yere, yahut kucağından fırlamak ister gibi sıçrayan sazına dikmişti. Pek az bir duraklamadan sonra, bu sefer başını kaldırmadan, daha yavaş, fakat eskisi kadar tatlı ve derinden gelen bir sesle şunları okudu:

Sekiz yıldır uğramadım yurduma,
Dert ortağı aramadım derdime,
Geleceksen bir gün düşüp ardıma,
Kula değil, yüreğine sor beni.

Ve sazını, iki kuvvetli vuruştan sonra, yanına bırakarak başını kaldırdı. Orada bulunanlardan birkaçı, yaşa diye bağırdılar. O, gözlerini hiç kimsenin üzerinde durdurmayarak, boşlukta dolaştırmaya başladı. Hafifçe tebessüm etmeye de çalışıyordu.

Arkadaşım yanına sokularak sordu:

"Senin adın ne oğlum?"

"Ali!"

"Nerelisin?"

"Sivaslıyım!"

"Sazı nerede öğrendin?"

"Ne bileyim? Küçükten beri çalarım."

"Söylemeyi?"

"Onu da öyle... Sonra bir iki usta âşık yanında gezdim."

Arkadaşım bana baktı:

"Harikulâde bir ses, azizim, yıllarca arasak bulamayız. Ben bu oğlanın arkasını bırakmam!" dedi. Sonra tekrar ona dönerek yaşını sordu. Yirmi iki imiş. Cebinden defterini çıkararak bir şeyler not etti ve delikanlının adresini almak istedi. Çocuk evvela şaşırdı. Verecek bir adresi yoktu. Bugün burda, yarın orda amelelik yapıyordu. "Beyşehir yolunda Sivaslı Ali desen olmaz mı?" diye soruyordu. Nihayet Konya'da, gelip gittikçe uğradığı bir hanın ismini söyledi. Dostum onları da kaydetti. Bu sırada, epeyden beri yanımızda durup bizimle saz dinleyen şoför:

"Beyler, otomobil hazır!" dedi.

Delikanlıya birkaç şarkı daha söyletmeye hazırlanan arkadaşım, diğer yolcuların hemen yerlerinden fırladıklarını ve torbalarını, çantalarını kavrayıp kamyona doğru yollandıklarını görünce içini çekti, sonra yerinden doğrulmuş olan Ali'ye döndü:

"Seni arattırıp bulursam hemen gel. Sana paralı bir iş bulurum, daha usta âşıkların yanında çalışır, sazını ilerletirsin, olmaz mı?"

Ali hiçbir şey anlamadan tasdik etti!

"Olur beyim!"

Omuzuna vurup:

"Hadi bakalım, Allaha ısmarladık!" dedik.

Bütün amele hep birden:

"Selâmetle."

dediler ve biz ayrılırken, Ali'nin etrafına toplanıp gülüşerek onunla konuşmaya başladılar. Herhalde, arkadaşımın sözlerini kendi kendilerine izaha ve bundan Ali için parlak neticeler çıkarmaya çalışıyorlardı.

2

Dostum, Ankara'ya geldikten sonra, hakikaten o delikanlının işi ile hiç durmadan meşgul oldu. Onu bir müzik mektebinde yetiştirmeye muhakkak azmetmişti. Bu kadar üstüne düştüğü bu iş hakkında konuştuğumuz zaman:

"Bilmezsin, kardeşim." diyordu. "Oğlanın sesi kulaklarımdan gitmiyor, ben bu işin acemisi değilim, aşağı yukarı kendime insan sesi esnafı diyebilirim, fakat böyle bir sesi az dinledim."

Ben de kendisi gibi düşünmekle beraber, daha akıllı görünmek için şöyle diyordum:

"Hakkın var. Fakat o sesin bizim üzerimizde bu kadar kuvvetli bir iz bırakmasında onu dinlediğimiz gecenin hiç tesiri yok mu idi acaba? Mehtaplı Şırıltısı kâh duyulan, kâh kaybolan küçük dere... İki dağ arasında uzanan kıvrıntılı dar vadi ve nihayet hiç beklemediğimiz bir amele çadırından tabiatın içine yayılıveren bir ses... Bütün bunlar, o gecenin ürkek sessizliğinde bizi garip bir romantizm içine atmış ve alelâde veya biraz daha iyice bir sesi bize fevkâlâde gibi göstermiş olamaz mı?"

Fakat bunlara rağmen, Sivaslı Ali'yi bulduruп Ankara'ya getirmek ve onu burada da dinleyerek sesini terbiye ve inkişaf ettirmek, itiraz edilecek bir fikir değildi. Ne kadar yanılmış dahi olsak, her halde birinci sınıf bir istidat karşısında bulunduğumuz inkâr edilemezdi.

Arkadaşım şimdiden hülyalar içinde yüzüyordu. Sivaslı Ali'nin bir gün meşhur ve dünyaca tanınmış bir opera tenoru olarak Avrupa şehirlerinde konserler verdiğini düşünüyor:

"Onun frak içindeki vücudunu ve beyaz yakasından fırlayan kırmızı yüzünü görmek, harikalâde bir şey olacak!" diyordu. Nihayet istediğini yaptırdı. Birçok yer-

lere baş vurarak Sıvaslı Ali'nin Ankara'ya getirilmesini temin etti. Bu işlerle uğraşan makamlar, zaten yeni istidatlar aramakta idiler. Sık sık imtihanlar yapılıyor ve opera muganniisi yetiştirmek için talebe seçiliyordu. Bu meyanda Konya'ya yazıldı. Pek uzun olmayan bir araştırmadan sonra bizim genç tenor bulduruldu. Yol parası Konya Belediyesi'nce temin edilerek Ankara'ya gönderildi.

İmtihanın yapılacağı mektebin müdür odasına girer girmez, bir kenarda elinde sazıyla bekleyen Sıvaslı Ali'yi tanıdım. Yüzü biraz daha kırmızı, bakışları adamakıllı ürkekti. Ökçesi basık ayakkabılarının arkasından topukları delik çorapları görünüyor ve üzerinde bulunduğu halı, tabanlarını yakıyormuş gibi sık sık ayak değiştiriyordu. Sazını bir silâh gibi sağ ayağının kenarına dayamış, sapını iki parmağıyle yakalamıştı. Odada konuşup gülüşenlerin yüzüne bakmıyor, gözlerini yerde ve karşı duvarda gezdiriyordu.

Odadakilerle selâmlaştıktan sonra Ali ile konuştum. Yolculuğun nasıl geçtiğini sordum. "Kötü değil!" dedi. Elindeki saz yeni idi. Gülümseyerek yüzüne baktım, derhal anladı: "İndiğim handa buldum, sekiz kâğıt verip aldım. Benim kırık saz ile efendilere çalmak yakışık almaz herhalde!" dedi.

Siyah ve güzel gözleri, şimdi aydınlıkta ve açık olduğu halde, bana o akşam gördüğüm gibi yarı kapalı hissini verdiler. Dikkat edince, bu büyük ve dalgın gözlerin daimî bir rüya içinde yaşadığını farkettim. Bir anda kendimi onun yerine koymak istedim.

Buraya kim bilir neler düşünerek gelmişti? Her halde dostumun kafasından geçen opera muganniliği ve frakli Avrupa konserleri, ona yabancı idi. Olsa olsa Ankara'da "büyüklerden" birkaç kişinin kendisini dinleyeceğini, belki beş on kuruş vereceğini düşünmüş olabilirdi. Hatta belki de daha sağlam bir istikbalin kendisini beklediğini sanıyor, beğenildiği takdirde hademelik, kapıcılık gibi bir işe konularak kayrılacağını ve ara sıra "büyük" meclislerde saz çalıp beş on kuruş alacağını ümit ediyordu. Bazen vallerin bile böyle âşıkları koruduklarını, onlara meclislerinde saz çaldırdıklarını her halde duymuştu.

Mektebin muhtelif milletlere mensup müzisyenlerinin Türkçe, Almanca, Fransızca konuşmaları, ortalığı doldururken, müdür odasının kapısı vuruldu ve içeriye iki kişi girdi. Bunlardan biri, bir maarif müfettişi idi. Biraz evvel vekâlete müracaat eden ve imtihan edilmek isteyen bir çocuğu getiriyordu. Ortamektep mezunu olduğunu ve sesini hocalarının beğendiğini söyleyen bu çocuk sarışın, oldukça şişman, dalgalı saçlı, cesur bakışlı bir delikanlı idi. Odada bulunanlara: "Hay hay!" dediler. Zaten bir tenoru imtihan edeceklerdi, ikisini beraber de dinleyebilirlerdi.

Hep birlikte çıktık. Arkadaşım memnun ve kendisinden emin bir tavırla imtihan odasını açtı. Burası parke döşeli, bir tarafında yeni kurulmuş sahnemsi bir yer bulunan geniş bir salondu. Sahneye yakın köşelerden birinde de bir kuyruklu piyano vardı. Oda birdenbire doldu. Grup grup Türkçe ve Frenkçe konuşmalar başladı. Bazen münakaşalar birbirini bastırıyor ve anlaşılmaz bir gürültü benim bile başımı ağrıtıyordu. Genç bir Alman kadını piyanoya geçip tuşlara dokundu. Sıvaslı Ali ömründe hiç görmediği bu alete hayret dolu bir göz attı, sonra, ihtimal acemilik göstermemek için, lâkayt bir hal almaya çalıştı. Bu sırada genç müzisyenlerden biri sahneye beyaz boyalı demir bir iskemle koyarak Ali'ye:

"Otur bakalım!" dedi.

Diğer bir müzisyen atıldı:

"Canım, iskemleye oturup şan yapılır mı? Ayakta söylesin!"

"Amma yaptın ha, ayakta saz çalıp şarkı söyleyen halk şairi gördün mü?"

Bu münakaşa esnasında Ali, gözleriyle odadın bir hastane ameliyathanesine benzeyen beyaz, çıplak duvarlarını, büyük, perdesiz pencerelerini seyrediyor ve odayı sesleriyle dolduran bu bir sürü adama, ameliyat masasına yatacak bir hastanın doktorlara bakışına benzeyen ürkek nazarlar fırlatıyordu.

Benim yanımdaki genç müzisyenlerden birine:

"Bunu iskemleye oturtup söyletmek doğru olmaz, bağdaş kurup, söylemeye alışmıştır, belki sıkılır!" dedim.

O bir an "doğru"der gibi bana baktı, fakat sonra:

"Yok canım, ne münasebetl Frenklere karşı bağdaş kurup oturtmak olur mu? Herifleri kendimize güldürürüz!" dedi.

Ali, beyaz demir iskemleye, ateş üstüne oturuyormuş gibi, ilişti. Sazı tutan eli titriyor ve kırışan alnından kirpiklerine ve ayva tüylü yanaklarına terler süzülüyordu.

Konuşanlar yavaş yavaş seslerini kestiler. Herkes bir köşeye yaslandı veya bulabildiği bir iskemleye oturdu, gözlerini sahnenin ortasında tek başına kalıveren Ali'ye dikti.

Genç adam iki dizini sımsıkı birbirine yapıştırmış, dişlerini sıkmıştı. Sazı kucağına aldı. Fakat bir türlü yerleştiremedi ve şaşırıp etrafına bakındı. Üzerine dikilen gözleri görünce büsbütün şaşırdı. Terler sarı mintanına arka arkaya damlamaya başlamıştı. Sağ eline kiraz kabuğundan tezenesini aldı, tellere birkaç kere dokundu.

Bu sesler onu bir an için açar gibi oldular. Yüzüne sükunete benzer bir ifade geldi. Biraz daha çaldıktan sonra söylemeye hazırlanarak boynunu oynattı. Öksürmek isteyip utanıyormuş gibi bir hali vardı. Nihayet gözlerini üzerimizden çekip tavanın bizim tepemizdeki köşesine dikerek, bir halk şarkısına başladı.

Sesi yine güzel, fakat birtakım hışırtılarla karışıktı. Yükselince pek belli olmayan bu yabancı sesler alçaklara inince derhal kendilerini gösteriyorlardı. Ali de bunun farkında idi. Kendini toplamak istedi, fakat bu hareketiyle ancak boğazının adalelerini biraz daha gerdi ve yüzü daha çok kırmızılaştı.

Müthiş bir gayret sarf ediyordu. Çenesinin yanlarından aşağı doğru uzanan ve iki çelik direk gibi kımıldamadan duran yuvarlak, katmerli et parçaları açıkça görünüyordu. Ali göğsünden kuvvetle fırlattığı sesi bu cenderenin arasından geçirebilmek için ter döküyordu. Nihayet şarkıyı bitirdi ve sazı eline alarak ayağa kalktı.

Alman müzisyenlerden biri derhal:

"Fena değil, fena değil... Ötekini de dinleyelim..." dedi ve başıyla sarışın genci gösterdi.

Yüzünde kendinden emin bir tebessümle sahnenin dört ayak merdivenini çıkan delikanlı hemen, hatta odadakilerin susmasını bile beklemeden, plaklara geçmiş bir halk şarkısına başladı. Evvelâ hafif ve tatlı çıkan sesi, yavaş yavaş büyüdü ve bütün odayı dalga dalga doldurdu. Hakikaten güzel söylüyordu. Birkaç yerde, hanende taklidi, bayağı hünerler yapmaya özenmesine rağmen, mükemmel bir ses materyeline sahip olduğu meydanda idi. Şarkıyı bitirir bitirmez yine deminki Alman "Bravo!" diye söylendi. "Bu çocuğu yetiştirebilirizl"

Bu aralık gözlerim Ali'ye ilişti. Bu odada olanların hiç biriyle alakası yokmuş gibi gözlerini boşluklarda gezdiriyor ve canı sıkılan bir adam tavrı alıyordu. Piyanodaki genç kadın, eliyle onu yanına çağırdı. Namzetlerin kulak terbiyeleri denenecekti. Sağ eliyle basit bir melodi çalarak Almanca:

"Bunu aynen tekrar et!" dedi.

Türk müzisyenlerden biri izah etti:

'Piyanoya göre söyle bakalım!'

Ali bir bana, bir de gözleriyle arayarak dostuma baktı. Ben, "Eyvah!" dedim. Zavallı delikanlı ömründe görmediği, sesini duymadığı, adını işitmediği bir aletin karşısına getirilmişti. Kendisine söylenen sözün manasını bile anlamıyordu. İzah etmek istedim:

"Oğlum, bu hamının çaldığına göre ses çıkar."

Piyanodaki kadın aynı melodiyi tekrar etti. Ali büyük bir gayretle tekrar boynunu gererek:

Bir haber yolladım cânan iline...

diye başladı. Oradakilerden birkaçı güldü ve Ali derhal sustu.

"Yok, iki gözüm," dedim, "şarkı söyleyecek değilsin, bu sesleri çıkaracaksın."

Sıkıntı içinde girtlağından birkaç ses fırladı, orada canı sıkılmış gibi duran Almanlardan biri eliyle sarışın tenoru çağırarak, "Bu söylesin" dedi.

Piyanonun arka arkaya çaldığı birkaç küçük melodi bir ses nehri halinde ve berrak olarak delikanlının ağzından dökülüyordu. İşi çabuk bitirmek isteyenler, usulen Ali'ye bir şarkı daha söylettiler. Bu sefer birinciye nazaran çok fazla gayret sarfeden ve her şeyin bu bir tek şarkıya bağlı olduğunu sezen Ali, en güzel şarkısını söyledi. Hiç de fena değildi. Hatta orada bulunanlar: "Mükemmel!" der gibi başlarını sallıyorlardı. Fakat şarkı bitip Ali sazıyla bir kenara çekilir çekilmez onu derhal unuttular. Sarışın delikanlı yine plaklardan öğrenme bir tango söyledi. Muhakkak ki güzel bir sesi vardı. Artık imtihan kâfi görülerek bu çocuğun ne yolda yetiştirilmesi lâzım geldiğine dair münakaşalara geçildi. Bütçe meselesi ortaya atıldı. Hazırandan evvel talebe olarak alınırdı, alınamazdı gibi sözler oldu. Hiç kimse aynı odada bir kenarda bir de Sivaslı Ali'nin bulunduğunun farkında değildi. Onu tâ buralara kadar getirten dostum, münakaşa edenlerin yanında, hiç bir şey dinlemeden duruyordu. İkimiz de Ali'nin yanına gitmeye cesaret edemiyor, hatta onun yüzüne bile bakamıyorduk.

Ben yavaşça gözlerimi kaldırınca, hayret içinde kaldım. Ali'de hiç de feci bir halde bulunan bir insan tavrı yoktu. Boş gözlerle biraz evvelki gibi duvarları süzüyordu. Sanki bu odadakiler onu zerre kadar alâkadar etmeyen kimselerdi. Yüzünde en ufak bir teessür, en küçük bir hiddet yoktu. Hatta oldukça uzun süren bir sıkıntıdan, bir işkenceden kurtulmuş gibi sakin, dinlenen bir hali vardı. Gözleri sarışın tenora rastladıkça bir müddet duruyor, belki biraz hayret ve merakla onu süzüyordu. Bu bakışlarda küçük bir haset, hatta gıpta aradım ve bulamadım.

Sazı yine silâh gibi sağ ayağının yanında idi ve bu ayağı gayet küçük bir hareketle yerden kalkıyor ve tekrar parkelere dokunuyordu. O zaman içimde bir şeyin burkulduğunu hissettim. Genç adamın bütün yeisi, bütün inkisarı, bütün kırılan ümitleri; bu ufak ayak hareketinde kendini gösteriyordu. Vücudunun her tarafına hâkim olan, yüzünün en ufak bir ürpermesiyle bile içindekileri dışarı vurmayan, gözleri sonsuz bir derinlik ve sükunet içinde yumuşak bir ışıkla parlayan bu adam, farkında olmadan kendini sağ ayağının bu minimini ve sinirli kımıldamasıyle boşaltıyordu. Ömrümde hiç bir insan yüzü, hiç bir ağlayış bana bu kadar acı, bu kadar manalı görünmemişti.

Kendimi toplayarak, onun yanına doğru yürüdüm. Onunla muhakkak konuşmak, ona bir şeyler söylemek lâzımdı. Konya'ya nasıl dönecekti? Cebindeki son parayı vererek bu sazı almıştı? Şimdi ne yapacaktı?

Yanına gider gitmez ayağının hareketi durdu. Arkadaşım da gelmişti. Çabucak hazırladığı bir yalanı söylemeye başladı:

"Ali, evlâdım! Senin sesini beğendiler ama, yaşın biraz büyük. Buraya yirmiden fazla olanları almıyorlar. Senin için uğraşıp hususi bir şey yaptıracağız. Fakat uzun sürer belki, sen Konya'ya dön, biz işin olunca seni buldurur, haber veririz."

Ali bütün bunları, fevkalâde ehemmiyetli bir şeymiş gibi, kaşlarını hafifçe kaldırarak dinliyor, âdeta ezberlemeye çalışıyordu. Fakat gözleri bana ilişince irkildim. Nedense bu siyah ve büyük gözler bana sahibinin bu lafların bir tekine bile inanmadığını ifşa eder gibi geldi.

Herhangi bir şey yapmış olmak için:

"Gelin, bir lokantada yemek yiyelim!" dedim.

Odadakilerin münakaşası hâlâ devam ediyordu. Bizim çıktığımızın farkına bile varmadılar.

Bir kebapçıda karnımızı doyurduk ve bu esnada hemen hemen hiç bir şey konuşmadık. Onu kandırmağa imkân yoktu. "Seni çağırıp zahmet verdik, affedersin!" de denilemezdi.

Ben bunları düşünürken kebapçıdan çıktık. Ali bir şey söylemek ister gibi birkaç kez yutkundu ve boynunu bükerek:

"Sizi mahcup çıkardım, beyim, sakın kusura kalmayın!" dedi.

Sonra, hayret edilecek bir şeyden bahsediyormuş gibi, gözlerini hafifçe açarak ilâve etti:

"Ben o odada bir türlü sesimi bulamadım!"

Ve yanımızdan ayrılıp gitti.

Ertesi sabah, aramızda topladığımız birkaç lirayı kendisine vermek ve onu Konya otobüslerine bindirip selâmetlemek için Haymana hanına giden arkadaşına hancı, Sivaslı Ali'nin, sazını iki liraya satıp yol parası yaptığını ve şafakla kalkan bir kamyona binip Konya yolunu tuttuğunu söylemiş. □

1937

(Kağnı-ses, İstanbul 1965, s.167-185)

POLİTİKA VE SANAT

DİRİLİŞ'TE KÖYLÜLÜK SORUNU

Orhan İyiler

"Bu toprakları, diyordu bir ses Nehlüdof'un içinde, kendim ekip biçmiyorum ve artık bugüne değin yaptığım gibi, sömürmeye de devam edemem. Sibirya'ya (Maslova'nın yanına) gitmek görevim olduğuna göre zaten ne eve ne de topraklara gereksinmem var".

Bir insanın böylesine köklü bir değişime kendi kendinde uğrayıp uğramayacağını ya da böylesine bir değişimi cesaretle yaşamına koyup koyamayacağının tartışmasını sonraya bırakarak, Tolstoy'un **Diriliş**'de köylülük sorununu ele alış, ona yaklaşış biçimini görelim. Prens uzun zamandır gitmediği topraklarını köylülere dağıtmak için kendisinin ve kendisine halalarından kalan topraklara, köylere gider. Bu işin iki yanı var. Romanın da zaten bu, ikinci bölümünü oluşturuyor. Bu ikinci bölümde Petersburg aristokrasisiyle birlikte mujiklerin ele alınışı oldukça anlamlıdır. Sorunun bir politik bir de sanatsal yönü vardır. Tolstoy eleştirilirken çok kez birine öncelik tanıyıp ötekini eleştirmek yöntemi sık sık kullanıldığından bazen yanlış değerlendirmeler yapılıyor olabilir. Oysa ikisini bir bütün içinde, biribirlerini etkileyiş yönüyle alıp eleştirmek gerekir. Çok doğrudur ki **Diriliş**'deki toprak ve köylülük sorununu ele aldığımızda Tolstoy gözümüzde bir bakıma geri çizgide kalmış gibi görünebilir. Peki bunu aşıp gelen yapısal büyüklük nedir? O da buna rağmen sanatçının en uygun ve gerçekçi formüle ters düşen ya da bu formülün gerisinde kalan çözüm önerisine rağmen bize yapıyı toprak ve insan ilişkisi içinde verişinin ustalığı ve öğreticiliğidir. Hiç kuşkusuz toprağa verilecek gübrenin hektar başına ölçüsünü bir tarım uzmanı kadar bilemezdi Tolstoy. Ama hiç kuşkusuz bir tarım uzmanı da, gübreyi toprağa yediren mujikin psikolojik ve mujik olarak taşıdığı insancıl sorunların evrenselleşmiş boyutlarını Tolstoy kadar bilemezdi. Lenin'in Gorki'ye söylediği gibi "... edebiyatımızda bu Kont'tan önce, gerçek bir mujik yer almadı" tümcesinin, bu ikinci bölümde prensle köylüler arasındaki ilişkide ne derece büyük bir doğruluk taşıdığı daha iyi anlaşılır.

"Bilindiği gibi 1861 yılı Rusya'da köleliğin kaldırıldığı yıldır. Ne ki köleliğin 1861'de kaldırılmasıyla köylüler isteklerine kavuşmuş olmuyorlardı. Temelde büyük toprak sahiplerinin (Resmi kilisenin, ve senyörlerin) hükümetini önlerine katıp silip süpürmek, özgür ve eşit küçük köylüler ortaklığını kurmak istemiyle yanıp tutuşuyorlardı. Lenin'e göre "Tolstoy bu istemleri 'Soyut bir Hristiyan anarşizmi'yle dile getiriyordu. Ne ki köylülerin istemlerini nasıl gerçekleştirebilecekleri konusunda en küçük bir fikirleri bile yoktu" (Louis Fischer, **Lenin**).

Diriliş'de köylülük sorununun politik yönünü açıklığa kavuşturabilmek için yalnızca 1861 yılının bir dönüm noktası olarak alınıp onunla yetinilmemesi gerekir. Aslında tarihsel olarak Rus köylüsü "kutsal mülkiyet hakkına" yabancıydı. Mujikin toprak mülkiyeti gelenekçi kırsal komünler üzerinde kurulmuştu. 1861 özgürleştirmesine rağmen köylü, örneğin, Batı Avrupalı ya da Amerikalı köylünün anladığı anlamda bir mülkiyete sahip değildi. Ancak 1906'larda gerçekleştirilebilen toprak reformuyla Rus köylü ailesinin ancak yüzde 10'u kendi topraklarının mülkiyetini elde edebilmişti. Kaldı ki bu yüzde 10 da bir sosyal sınıf olma gelenek ve kararlılığından henüz uzaktı. Bence bu konuda unutulmaması gereken en önemli öğelerden biri de 1917 Şubatı'nda eylemlere katılıp şatolara saldıran köylülerin başında çok kez Kulak'lara rastlanmış olması gerçeğidir.

Diriliş'de Tolstoy'un toprak sorununu ele alışı ileri bir çözüm önerisiyle noktalanmaz, bir gerçektir bu. Henry Georg'un ütopik teorilerinin etkisinde olduğu kesin biçimde söylenebilir. Kaldı ki 1890 yıllarında gerek Avrupa'da, gerek özellikle Rusya'da somut düzenlemelerle toprak sorunu belli bir planlamaya göre de düzenlenmiş değildi. Mujiklere Henry Georg'un düzenlemesiyle topraklarını dağıtan prensin, romandaki bu politik davranışıyla yapay kaldığı söylenebilir mi? Prens bu yanlışlığı ya da en azından geçersiz bir çözümü vurgularken o denli içten ve insancıldır ki, yanılgısını bile böylesi-

ne bir görüşün potasında eleştirmek doğrusu ya insanı pek de rahatsız etmemektedir.

Musa'ya benzettiği yaşlı Rus mujiğinin ağzından zaman zaman "Bu George bayağı akıllı adammış" dedirtmesine rağmen. Ne ki bu formülün araştırılmasında bugün bile gözetilen, kapitalist ekonomi içinde toprak dağılımı yapmak isteyenlerin özen gösterdiği önemli, son derece duyarlı konular da vardır. Bu yönüyle denebilir ki,Tolstoy'un Prens Nehlüdof ile uygulattığı toprak reformu en azından kendi ülkemizde yarım yamalak uygulanırken durdurulan toprak reformu yasasından en az yüz kat daha ilerde gerçekçi çözümler içerir. Örneğin toprağın verimli ya da az verimli parçaları arasında nasıl bir dağıtım düzenlemesi uygulanacaktır? Parası olan üçüncü kişilerin dağıtılan toprakları mujiklerin elinden geri alıp onları yeniden köleleştirmemesi için ne gibi önlemler alınabilir? Bunların yanında tarım araçlarından, tarımın işletme sermayesine dek ayrıntılı görüşlerini Tolstoy tüm açık yüreklilikle ve de içtenlikle tartışır **Diriliş**'de.

Ama asıl önemlisi bu tartışmaların ya da bulunan somut önerilerin güncelliğini yitirmesi karşısında **Diriliş**'de köylülerin, o uçsuz bucaksız bir denize benzeyen mujiklerin dimdik ayakta kalışlarını sürdürerek bize dek gelmeleridir. 1917'yi yaratan güçler arasında, siz köylülük sorununun nasıl insancıl öğeler taşıdığını ya da örneğin NEP döneminde mujiğin kişilimci yapısının ne gibi bir sorun getirdiğini ya da getiremediğini saptamak istiyorsanız Tolstoy'un **Diriliş**'ini okumak zorundasınızdır. Toprak insanının başkalığını, mujiğin dünyasını hazla öğrenerek okur insan **Diriliş**'de. İnsan kendi kendine sormadan edemez: Nasıl tanıdı peki kont bunları?. Prens gibi evlerine arsızca girip ne yiyip içtiklerini sorarak, tencerelerinin kapağını kaldırıp içinde ne kaynadığını görmeye çabalayarak mı? Peki ya Maslova'nın halasıyla yaptığı o eşsiz güzellikteki konuşmayı nasıl esinlenerek yazdı, hangi gerçekçi gözlemlere dayanır bu? Bunu düşünmek doğrusu kıskançlık verecek bir kamçılama yapar insanda. Bu kamçıyı sık sık duyarsınız **Diriliş**'i okurken.

KENDİNİ KENDİNDE ARITAN SOYLU BİR KİŞİ:

Bir insanın, romandaki örneğiyle bir prensin tanığı olduğu çağının olayları karşısında kendi kendinde köklü bir değişime uğrayıp bu değişimi kendi sınıfını yadsımaya dek götürmesi olası mıdır? Yoksa bir romancının gerçekten kaynaklanmayan düşsel bir uydurusu mudur bu durum? Kimse böylesine değişemez mi? Vesikalı bir orospunun peşinden Sibirya içlerine dek gitmesi, kendi sınıfından nefret etmesi, kendine ait toprakları sömüregeldiği köylülere dağıtması, olsa olsa bir romancının düşünde yarattığı uydurma görüntüler midir? Uğradıkları değişikliği kendilerine rağmen kendi yaşamlarına taşımaları, kendi yaşamlarında uygulamaları sahici midir? Yaşamın diyalektiğinde böylesine örneklemeler var mı? Prensi iyice kavramamız için bu soruları yanıtlamak gerekecektir.

Tolstoy'un yaşadığı devrim süreci döneminde -çünkü devrim süreci büyük dalgalar halinde sosyal yapıda çoktan kabarmaya başlamıştı- böylesi bir süreç içinde, bireysel yapıların köklü değişimlere, giderek başkalaşımlara uğradıklarını, bu sonucun kendi yaşamlarını, hem de ondan yola çıkarak toplumsal yaşamın belli katmanlarını olumlu anlamda etkilediğini biliyoruz. Birçok örnekten bir tanesi, romanın yazıldığı tarihte henüz sağ olan birinden örnekleme yapmak olasıdır bu konuda. İnessa Armand örneği. İşte birçoğundan bir tane sahici örnek. Onu örnekleyişimin bir tek nedeni var: Tolstoy'un Prens Nehlüdof'uyla ne denli çağdaş olduğunu gösterebilmek için.

İnessa Armand evlendiğinde koyu, inanmış bir Katolik kızdı. Kocasına hiç kuşkusuz sevgisiyle birlikte dinsel buyrultuların doğrultusunda bağlı ve saygılıydı. Moskova'nın köklü bir burjuva ailesindendi kocası. Yün fabrikalarında 1200 işçi çalışıyordu. **Diriliş**'in Tolstoy'un elinden çıkmasına daha bir yıl varken bu burjuva hanımıntümüyle bağlandığı bir kızıyla bir oğlu vardı. Kırım'da dinlenirken Pierre-Lavreff'un (Rus popülizminin seçkin aydınlarından) bir yapıtını okumuştu. "Kendi düşüncelerine bunca yakın bir yapıt okumadığını" yazmıştı dostlarına. Ne ki yoksul mujikler ülkesinde burjuva yaşamını tüm doygunluğuyla sürdürüyordu. 1901'de bir kız çocuk, 1903'de bir erkek çocuk daha doğurdu bu köklü burjuva ailesine. Bunca işten sonra İsviçre'de dinlenirken adından artık herkesçe çok sık söz edilen, Lenin'in bir yapıtını **Rusya'da Kapitalizmin Gelişmesi**'ni okudu. İnessa'nın tüm eğilimleri, yaşamının bundan sonraki bölümünü egemenliği altına alacak bir biçimde, Lenin'in bu ilk yapıtını okumasından sonda köklü bir değişime uğrar. 1903'de ayrılır kocasından. Çocuklarıyla birlikte kayınbiraderinin yanında oturmaya başlar. Henüz bir devrimci değildir, tıpkı daha sonra öyküsünden söz edeceğimiz romandaki Kriltsof gibi. 1905 Dev-

Tolstoy deniz kenarında

rimi tüm kendi kendisinden sakınmaları silip götürür. 7 Şubat 1905'de ilk kez tutuklanır. 1910'da Fransa'ya kaçar. Sorbonne Üniversitesi'ndeki derslere katıldığı biliniyor. Lenin'le Fransa'da karşılaştıklarında Lenin 40 yaşlarında İnessa'ysa 35'indeydi. Dostlukları, bolşevik devrim savaşımları sırasında da kesintisiz sürmüştür. Lenin'in İnessa'ya yazdığı mektuplar ilk kez 1950'de yayımlanmıştır Moskova'da.

İnessa 1920 yılında 45 yaşındayken ölmüştür Naltşik'te. Anjelika Balabanof'un tanıklığı bu burjuva yaşamından gelen devrimci kadının öyküsüyle doludur.

Prens Nehlüdof işte böylesine bir kuşağın insanıdır. Mıymıntılar ya da kendi rahat durumlarını bozmamak için habire lâf üretenlerin kuşağından değil. O nedenle Maslova adına "bağış istemi"nde bulunmak için gittiği başkent St. Petersburg'da Amerikalı yazar Thoreau'nun söylediği bir tümcenin sık sık aklına gelmesi boşuna değildir Nehlüdof'un: "Bir ülkede kölelik varsa namuslu bir kişiye düşecek en uygun yer hapishanedir". Namuslu bir kişi olan Nehlüdof'a ise topraklarını, evini, bugüne dek sürdürdüğü tüm yaşamını bırakıp, Maslova'nın peşinden Sibirya sürgününe katılmak düşer.

Yapıtın üçüncü bölümü sürgün bölümüdür. Sibirya sürgününü kapsar. Çarlık Rusyası'nda insanların nasıl ve hangi koşullar içinde yaşam savaşı verdiklerini, insanın insanda nasıl merhametsizce, acımasızca yitip gittiğini görmek ve de buna karşı çıkışın politik yürekliliğini kavramak için, bu bölümün öteki iki bölümle yer alan organik bağlantısının ip uçlarını okuyucunun kendi kendinde bir soluklanıp özetlemesi gerekir. Okuyucunun tanığı olacağı olaylara tıpkı sürgünlerin sürgüne hazırlanması gibi hazırlanması gerekir. Sanırsınız ki bu bölümde anlatım biçimi bir bakıma destanlaşmış, sanki tüm Rus halkı Sibirya sürgünü yollarında, Sibirya taygalarına doğru yola çıkarılmıştır. Dalgalar halinde Sibirya içlerine gönderilen bu insanları Tolstoy beş grupta toplar. Hepsini de merhametinin ve sonsuz derecede yürekli toplumsal eleştirisinin süzgecinden geçirerek gruplaştırdığı bu insanlara bakış açısı, hiç kuşkusuz o çağın pek ileri sayılan Lombroso, Garafola ve bir bakıma ütopik bir cezacı olan Ferri'lerin oluşturduğu okuldan çok daha insancıl gözlemlere dayanır. Yola çıkan suçlulardan bir tanesini, örneğin Ohatin'i anlatışında, tüm bu okulun faşistçe denebilecek tanımlarını acımasızca eleştirerek boşa çıkarır. Düşününüz ki bu teoriler fakültelerimiz kürsülerinde çok ahım şahım şeylermiş gibi allandıra ballandıra anlatılmaktadır hâlâ. Hele dördüncü sınıf suçlularını bakın nasıl tanımlar:

"Dördüncü sınıfta toplanan suçlularsa yaşadıkları toplumun ahlâk ortalamasından daha değerli ve yüksek oldukları için, salt bu nedenle mahkûm olmuşları içeriyordu: değişik kesimden gelen dinsel örgüt üyeleri, ülkelerinin bağımsızlığını savundukları için hükümlü Polonyalılar, Çerkezler, otoriteye dikbaşlılık ettikleri için suçlu tüm politik tutuklular.."

Şimdi şöyle bir soruyu geliştirebilir miyiz? Bu soruya vereceğimiz yanıt, romanın başından beri geliştirilen politik eleştirinin tümünü iyice kavrayıp kavrayamadığımızı bize gösterecektir. Sadece bizim romanı temelindeki diyalektiğiyle kavrayıp kavrayamayışımızı belirlemekle kalmayacak,bir bakıma Tolstoy'un politik yaklaşımının genel kalın çizgilerini de pek yanılgıya düşmeden bize verebilecektir. Özellikle de Sürgün bölümünde yoğunlaştırılan bu politik davranışı, bize çağının diyalektiğiyle ne denli bir uyum gösterdiğini kanıtlıyabilecektir: Nehlüdof yaşasaydı 1917'yi nasıl karşılayacaktı? Soruyu daha da açalım:

Tolstoy 1903

Şu tümcelerle biter **Diriliş**: "Bu gece Nehlüdof için yeni bir yaşamın başlangıcı oldu (...) Yaşamının bu yeni dönemi nasıl bitecek onu da gelecek belirleyecek... Nehlüdof'un Sibirya içlerinde bir han odasında biten yaşamının bu yeni dönemi nasıl bitecek onu da gelecek belirleyecek..."

Nehlüdof'un Sibirya içlerinde bir han odasında biten yaşamının bu ilk bölümü prensin gecenin geç saatlerine dek okuduğu **İncil**'den alıntılarla son bulur. Gerçekten de Nehlüdof bunca yaşadıklarını, bunca gördüklerini **İncil**'deki soyut insan sevgisiyle yorumlamakla mı yetinecektir?

Romanın bitiminde 32-33 yaşlarında olan Nehlüdof yaşasaydı 1917 Şubatı'nı ve de Ekimi'ni nasıl karşılardı? 1917'de 60 yaşlarında olması gerekirdi prensin... Yaşamının bu yeni dönemini nasıl değerlendirirdi, toplumun politik atılımlarıyla birlikte? Prensi ve toplumunu iyi kavradıysak bu soruya açıkça bir yanıt bulmak zorundayızdır. Bu yanıt bize bir bakıma Tolstoy'un politik dünya görüşünü de belirleyebilecektir. Şimdi yanıta geçmeden öne şu iki alıntı üstünde durmamız gerekir.

KRİLTSOF'UN ÖYKÜSÜ:

"Nehlüdof, Katyuşa ile birlikte yolculuk eden Kriltsof adlı kürek cezası mahkûmu bir veremliye özellikle bağlanmıştı. (...) Kriltsof nasıl devrimci olduğunu açıklayarak öyküsünü anlatmıştı: öyküsünün tutuklanıncaya dek olan bölümü kısa ve özdü. Güney illerinden birinin çok zengin toprak sahibinin oğluydu. Babası öldüğünde çocuktu henüz. Tek evlat olarak annesi tarafından yetiştirilmişti. Gerek lisede gerek fen fakültesinden birinci olarak bitirdiği üniversitede son derece rahat ve kolay okumuştu. Kendisine masraflar üniversiteye ait olmak üzere dışarıya gönderilme önerisinde bulunulmuş, ama o sevdiği bir genç kızın aşkı nedeniyle karar verememişti. Evlenmeyi, taşrada yönetici kademesinde görev almayı düşünüyordu. Aslına bakılırsa, her şeyi istiyor, ama hiçbir şeye karar veremiyordu. İşte bu sırada üniversiteden eski arkadaşlarından bir grup kendisinden ortak davaları için para istemişti. Bu ortak davanın hiç bir zaman ilgilenmediği devrimci dava olduğunu biliyordu aslında. Arkadaşlık olsun diye, ayrıca korktu diye suçlanıp gururunun kırılmasından da çekindiğinden istenen parayı ödemeyi kabul etmişti. Çok kısa bir süre sonra da tutukevine gönderip hapsetmişlerdi.

Oturduğu yüksek bir masada iyice çökmüş göğsüyle, dirseklerini dizlerine dayamış bir biçimde:

-Beni gönderdikleri tutukevi doğrusu ya diye anlatıyordu Kriltsof, öyle çok katı, sert bir yer değildi.

Güzel gözlerinin zaman zaman gerek sayrısının ateşiyle, gerekse akıl ve iyilikle parıldayan bakışlarını Nehlüdof'a kaydırarak anlatısını sürdürdü:

-Yalnızca bölme duvarlarına vurarak biribirimize haber aktarmak olanağını bulduğumuz için değil ama, örneğin koridorlarda gezinebiliyorduk; konuşuyor, yedek yiyeceklerimizle tütünlerimizi bölüşebiliyorduk. Akşamları hep birlikte şarkı söylememize izin veriyorlar. Güzel bir sesim vardı... Evet... (Tutuklu olmayı) umutsuzluk içindeki anam olmasa, meraklı ve ilginç bir olay olarak bile düşünleyebilecektim. Örneğin tutukevinde tanıdım ünlü Petrov'u. Sonradan, kale hapishanesindeyken bir cam parçasıyla damarlarını keserek intihar etti. Daha başka bir çoklarını da tanıdım orda. Ama bir devrimci değildim daha. Hapishanede hücrede kalan iki komşum vardı aynı nedenle tutuklu. Polonyalılar'ın haklarını istemekten. Onları gara yollarlarken kaçma girişiminde bulunmalarından dolayı yargılayacaklardı. Polonyalı olanın adı Lozinski'ydi. Ötekisi

Tolstoy 1907

de Kosovski adlı bir Yahudi. Evet... Hele bu Rosovski gerçekten de henüz bir çocuktu. On yedisinde olduğunu belirtmesine karşın hiç de on beşinden yukarı göstermiyordu. Zayıf, ince parıltılı gözleriyle tüm Yahudiler gibi çok iyi bir müzisyendi. Gerçi sesi henüz tümden belli bir biçime kavuşmuş değildi ama hayran olunacak kadar güzel şarkı söylüyordu. Evet... Onları yargıç önüne götürdüklerinde orda, tutukevindeydim. Sabahın çok erken saatinde alıp götürdüler ikisini de. Akşam geri döndüklerinde bize ölüme mahkûm edildiklerini söylediler. Hiç kimse beklemiyordu böylesine bir cezayı. İncir çekirdeğini doldurmayacak kadardı suçları... Hiç kimseyi yaralamadan kendilerini götüren kolluk kuvvetlerinden kaçıp kurtulmayı denemişlerdi yalnızca. Rosovski gibi bir çocuğu nasıl asabilirlerdi? Biz hepimiz, hapishanedekiler onları korkutmak istedikleri düşüncesine vardık kesin olarak; hiç kuşkusuz mahkumiyet onaylanmayacaktı kesin olarak. Önce heyecanlanmıştık ama yatışıklık geri döndü yeniden. Yaşam önceki biçimini aldı. Öyle... Ama bir akşam kapıma gelen gardiyan bana büyük bir gizlem içinde dülgerlerin darağacını kurmak için geldikleri haberini verdi. Kavrayamamıştım önce, bu da ne? Darağacı da ne? Yaşlı gardiyan öylesine heyecanlıydı ki ona bakarken birden bitişiğimdekiler için olduğunu anladım bu işin. Duvar bölmesine varmak, arkadaşlarla konuşmak istedim; ama bizi duymalarından korkuyordum, öteki arkadaşlar da susuyorlardı; besbelli ki herkes haberdardı durumdan. Tüm akşam tutukevinin koridor ve hücrelerinde ölüm sessizliğinin buyrultusu sürdü. Hiç kimse biribirine küçük bir işaretlemede bulunmuyor, hiç kimse şarkı söylemiyordu. Saat onda gardiyan celladın Moskova'dan geleceği haberini vermek için yeniden geldi. Bunu söyledi ve gitti. Dönmesi için arkasından seslendiğimde birden hücresinden Rosovski'nin koridoru aşıp bana dek gelen bağırtısını duydum:

-Ne isteyip duruyorsunuz öyle? Niçin çağırıyorsunuz onu?

Yanıtladım kendisini, bir iki şey tembihlemek ve de bana tütün getirmesini istemek için çağırdığımı söyledim. Belli ki kuşkuluydu. Çünkü neden şarkı söylemediğimizi sordu bana; neden alışılmış sinyaller alınıp verilmiyordu peki? Kendisini nasıl yanıtladığımı kesin anımsamıyorum. Ama dikiz deliğinden hızla uzaklaştım onunla konuşmamak için.

Korkunç bir gece geçirdik. En küçük bir tıkırtıyı duymak için kulak kesiliyorduk. Şafakta koridorun kapılarının açıldığını duydum birden. Kalabalık kalabalık geliyorlardı. Dikiz deliğinin yanına yerleştim hemen. En başta hapishane müdürü geliyordu. İri yarı, kendine güven dolu bu adamın yüzü bu kez korkmuş gibi allak bullak, beti benzi atmıştı. Onun ardından müdür yardımcısı ilerliyordu. Kaygılı ama kararlı bir havada... En sonra da gardiyanlar. Kapımın önünden geçip bitişik komşu hücre önünde durdular. Dinliyordum. Müdür yardımcısı garip bir sesle bağırıyordu: "Lozinski kalkınız.. temiz çamaşırlarınızı giyiniz... Öyle... Kapının gıcırdadığını duydum; hepsi şimdi hücreye doluşuyorlardı... Hemen ardından da Lozinski'nin ayak sesleri. Koridorun karşı köşesine geçiyordu. Ben yalnızca müdürü görüyordum. Beti benzi uçmuş, sinirli bir biçimde omuzlarını sarsa sarsa gömleğinin düğmesini habire ilikleyip çözüyordu. Evet... Ürkmüş gibi birden çekiliverdi. Lozinski onun önünden geçip kapıma yaklaşıyordu. Güzel bir gençti, hani bilirsiniz,güzel Polonyalı tipinden.. Geniş ve yüksek bir alın, sarışın ince, bukle bukle bir saç ormanı ve mavi, son derece güzel gözler...

Onca kusursuz, onca yaşam dolu, onca sağlıklı genç bir insan... Dikiz deliğimin öyle bir biçimde önünde durdu ki onu tüm yüzüyle görebiliyordum. Ürkmüş, çekilmiş, morarmış bir yüz "Kriltsof, sigara var mı" diye sigara istedi benden.

Sigara vermek istedim ona; ne ki müdür yardımcısı kuşkusuz zaman yitirmek kaygusundan olmalı cebinden sigara paketini çıkarıp kendisine uzattı. Lozinski bir sigara aldı, müdür yardımcısı bir kibrit yakıp verdi kendisine. Lozinski orada, düşüncelere dalmışcasına sigarasını dumanlıyordu. Sonra, birden bir şeyi anımsamış gibi bağırdı: Korkunç ve haksız bir şey bu. Hiçbir suç işlemedim. Ben...

Bakışımı bir türlü koparıp çekemediğim onca gepegenç tüysüz beyaz boynu üzerinde bir şeyler ürpertiyle seğirmeye başladı. Ve sonra kesildi bu seğirti. Evet... Bu anda koridorda melodik Yahudi sesiyle Rosovski'nin bir şeyler bağırdığını duydum. Lozinski izmariti attı, kapımdan uzaklaştı. Delikte Rosovski'nin kıpkırmızı kesilmiş ve terle kaplı yüzü belirdi. Gözleri nemliydi. O da giymişti temiz giysilerini. Pantolonu çok geniş geldiğinden titreyen iki eliyle yukarıya çekip duruyordu onu. (Hücre)'nin küçük penceresine doğru yaklaştı: Anatoli Petroviç, öksürdüğüm için doktor bana kaynatılmış ıhlamur içmemi buyurmamış mıydı? Hastayım; kaynatılmış ıhlamur içmek istiyorum ben daha...

Kimse bir şey demedi. Soru sormuş bir insan bakışıyla bir bana, bir hapishane müdürüne bakıyordu. Bana söylemek istediği şeyi hiçbir zaman doğru dürüst kavrayabilmeyi beceremedim. Öyle... birdenbire hapishane müdür yardımcısı sert bir biçimde, insanın kulak zarını delercesine bağırmaya başladı. Bu deli zırvası laflarla dalga geçmek de n'oluyor? Hadi yürü bakalım...

Rosovski kendisini neyin beklediğini anlayacak durumda değildi, açık bu. Sanki acelesi varmışçasına telâşlı telâşlı davranmaya başladı; koridorda herkesin önünde adeta koşuyor gibiydi. Çakılıp kaldı ama sonra birden. Dokunaklı sesini ve hıçkırıklarını duydum. Karıştı orası. Biribirine karışan ayak sesleri duyuluyordu. Rosovski yürek parçalayıcı bir sesle bağırıyor, ağlıyordu. Sonra az uzakta, biraz daha uzakta... koridorun kapısı büyük bir gürültüyle kapandı. Her şey sessizleşti yeniden. Evet... İşte böylece astılar onları... Yağlı iple boğazlayarak öldürdüler ikisini de... Gardiyan sözünü ettiğim değil, bir başkası her şeyi gördü. Bana anlattı: Lozinski'nin karşı koymamasına karşın Rosovski uzun süre boğuşmuştu. İdam sehpasının üstüne dek sürükleyerek götürmek gerekmişti kendisini ve de kaygan düğümü zorla başına geçirmek. Öyle... Bu gardiyan budala gencin biriydi. Korkunç bir şey dediler bana mösyö, ama hiç de korkunç değildi doğrusu. Onları astıklarında omuzları şöyle iki

kez kalktığında -gardiyan omuzların nasıl spasmatik bir biçimde bir yukarı kalktığını, sonra da aşağıya indiğini gösterdi bana- cellât sert bir darbeyle ipi çekiverdi birden. Anlıyorsunuz değil mi? Düğüm boğazı bir iyicene sıksın diye.. ve de gerçekten öyle oldu, hiç kımıldamıyorlardı artık.

-Hiç de korkunç değildi doğrusu, diye noktaladı öyküsünü Kriltsof gardiyanın sözlerini yineleyerek.

Gülümsemek istedi, ne ki hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı. Uzun zaman soluk alışını engelleyen hıçkırıklarını yutmaya çalışarak sessizce oturdu.

- O zamandan beri devrimciyim... Öyle... dedi sakinleştiğinde.

Öyküsünün sonunu kısaca şöyle tamamladı. Halkın kurtarıcıları partisine girmişti. Halkın çıkarı doğrultusunda iktidardan caydığını bildirinceye dek, hükümeti yıldırmayı amaçlamış bir grup sabotajcının başına geçmişti. Hapishaneden çıkışında Kriltsof kâh St. Petersburg'da, kâh dışarıda ya da Kiev'de Odessa'da her yerde hep aynı göz alıcı başarıyla göründü. Güvenle bel bağladığı bir adam ele vermişti sonunda kendisini. Tutuklandı, iki yıl süre içinde hapishanede kalarak yargılaması yapıldı, sonunda ölüm cezasına çarptırıldı. Bu ceza kürek cezasına dönüştürüldü.

Hapishanede vereme yakalanmıştı. İçinde bulunduğu koşullarda yaşaması için çok az bir süresi kaldığı apaçık ortadaydı. Kendisi de biliyordu bunu; ama yaptıklarına pişmanlık duymuyordu. Eğer kendisine yeni bir yaşam verilmiş olsaydı, tanığı olduğu olayların oluşmasına neden olan bir düzeni yıkmak için aynı nedenlebu yaşamı da o uğurda feda etmeye hazır olduğunu söylüyordu kesinkes.

Bu insanın öyküsü, onunla ilişkisi Nehlüdof'un o güne dek bir türlü kavrayamadığı birçok şey üstüne gözlerini açtı..."

Nehlüdof'un 1905 ya da 1917'yi nasıl karşılayabileceği, o zamana dek olan yaşamının politik eylemlerinin neler olabileceği konusunda kesin bir yanıtlamaya gitmeden önce, prensin tanık olduğu bir olayı daha buraya aktarmak gerekiyor. Sibirya içlerinde konakladıkları bir yerde, politik tutuklular bir taşın üzerinde tanınmış devrimci bir genç olan Pétlin'in el yazısını keşfederler. Şunlar yazmaktadır duvardaki yazıda:

"17 Ağustos... Adi suçlularla yola çıkarılıyorum. Neverof'la birlikteydik ama Kazan tımarhanesinde astı kendini. Ben iyiyim, cesaret doluyum ve her şeyin de iyi gideceğini umuyorum."

Duvar üzerinde bulunan bu kazıt politik tutuklular arasında tartışmalara yol açar. Bu tartışmalar son derece önemliyse de buraya aktarmak olanaksız. Yalnızca politik tutuklular içinde belli bir liderliği üstlenmiş olan Novodrov ile Kriltsof'un düşüncelerini aktarmak gerekecektir:

"Novodrov (intihar eden Neverof için):

-Bir şair, bir düş kumkumasıydı. Yalnızlığı sırtlayamaz böyleleri. Ben hücreye kapatıldığımda alıp başlarını gitmelerine izin vermedim düşlerimin, zamanımı sistematik bir biçimde örgütledim. Tecrid'i uygun bir biçimde göğüslememe yardım etti bu durum... (...)

Kriltsof:

-Neverof bir düş kumkuması ha? diye bağırdı sert bir şekilde, sanki uzun zaman boğuşmuş ya da şarkı söylemiş gibi soluyarak, Neverof kapı bekçimizin diliyle söylersek hani Toprağın pek az ürettiği ürünler gibi bir insandı.(...) İçi dışı bir adamdı. Hiçbir zaman yalan söylemeyeceği gibi yalancıktan davranmayı da beceremeyen bir yeteneksizdi. Olağanüstü duyarlıydı. Çabucak atıverirdi tepesi. Kısacası yani sinirleri son derece gergin yaşardı. Zengin, çok yönlü bir kişiliği vardı, örneğin şey gibi değil yani... Boşver şimdi, tüm bunlardan laflamak neye yarar şimdi.

Bir an sustu. Sonra kaşları çatık, öfkeli bir biçimde yeniden konuşmaya başladı:

-Şu ikisinden hangisinin daha doğru olduğunu kavramak için kendimizi bunaltacak kadar dövünüp duruyoruz: Önce halkı eğitip sonra sosyal yapıyı değiştirmek ya da önce her şeyi değiştirip sonra ardından halkı eğitmek... Nasıl savaşmalı? Propaganda yaparak barışçı yoldan mı? Yoksa terörist yoldan mı? Çekişip duruyoruz, evet; ama onlar çekişip tartışmıyorlar. Ne yaptıklarını çok iyi biliyor onlar. Binlerce insanın bu yolda ölmüş olması şu kadarcık ilgilendirmez onları. Hem de ne insanlar... Ayrıca kendilerine en çekici gelenler, en mükemmel olanlar ölmelidir. Hem de nasıl düştü toplumsal düzey, ardından da Herzen ve arkadaşlarından kurtuldular. Şimdi Neverof'a geldi sıra işte...

-Herkesi öldürüp ortadan kaldıramayacaklar diye konuştu Nabatov sesinin tüm canlılığıyla. Meşaleyi yeniden kavrayacak insanlar olacaktır daima.

-Hayır diye bağırdı Kriltsof konuşmasının kesilmesini engellemek istercesine; hiç kimse kalmayacak, onları esirgediğimiz, sakındığımız sürece. Bir sigara ver bana...

-Çok iyi biliyorsun Anatoli, sigara içmek iyi gelmiyor sana, diye karşı çıktı Maria Pavlovna.. N'olursun içme...

-Rahat bırak beni, diye öfkelendi Kriltsof.Ne ki hırçın bir öksürük tuttu kendisini. Kusmamak için elinden geleni yapıyordu. Balgam çıkardıktan sonra yeniden bıraktığı yerden sözlerini sürdürdü:

-Yanlış yoldayız. Tartışmalara dalıp gitmemiz gerekmezdi; ama birleşmek ve onların kökünü kazımak gerekirdi.

-İyi ama onlar da insan diye karşılık verdi Nehlüdof.

-Hayır insan değil onlar, onların yapabildiklerini yapanlara insan denemez. Onların bombaları ve güdümlü balonlar icat ettikleri söyleniyor. Çok güzel, balonlarının içinde havaya gönderilmeli, kendi bombalarıyla kendi kökleri kazınmalıdır, tıpkı tahta kuruları gibi... Soyları tükenene dek.

Sürdüremedi konuşmasını. Birden kıpkırmızı kesildi; daha da şiddetli hırçın bir öksürükle sarsıldı. Ağzından sel gibi kan boşandı. Nabatov dışarıya kar toplamak için fırladı..."

Bundan şöylesine bir sonuç çıkarır Prens:

"Nehlüdof kan dökücülüğün Sibirya taygalarında değil, ama bakanlıklarda, komisyonlarda ve bakanlık departmanlarında durduğunu anlıyordu."

Şimdi sorumuzu bir kez daha yineleyelim: Romanın bitiminde 32/33 yaşlarında olan Nehlüdof yaşasaydı

Tolstoy, oğlu ve torunuyla

1917 Şubatı'yla Ekimi'ni nasıl karşılardı? "... yaşamının bu yeni döneminin nasıl biteceğini..." biz, yaklaşık bir biçimde beş aşağı beş yukarı saptayabilir miyiz?

Bunun için soruyu Prens Nehlüdof'un somut yaşamına korkusuzca yüklemeliyiz. Bunca gördüklerinden, bunca yaşamdan ve de bunca toplumsal acıların tanığı olduktan sonra Nehlüdof sizce Sibirya içlerinden Maslova'sız geri döndüğünde; örneğin Prens Korçigin'lerin kızıMissy'yle evlenir miydi hiçbir şeycikler olmamışcasına? Ve de yeniden topraklarını geri alıp köylülerini sömürmesini sürdürebilir miydi "ben yanılmışım..." diyerek? Kendisine ait zengin daireyi satıp savıp "bir öğrenci gibi" sığındığı küçük odasından çıkıp yeniden bir sarayı andıran dairesine mi dönerdi? Yoksa Vera Yefremovna'lar, Lida'lar, Kriltsof'ların yanında devrimci savaşımda yer mi alırdı? Bu alabildiğine birbirlerini dışlayan soruların yanıtında değildir Nehlüdof'un bundan sonraki yaşam öyküsü. Nehlüdof açısından olumlu yanıt vermek olanaksızdır bu sorulara. Kendi sınıfından cayan Nehlüdof'un, hiç kuşkusuz gençler gibi "tanığı olduğu olayların bir daha olmaması için" onlarınyapısına uygun bir biçimde, onların yanında devrimci savaşıma doğdudan bir eylemsellikle katılması düşünülemezdi. Peki o zaman nedir seçeneği çağının acıları kendisinde yansıyan Prens Nehlüdof'un? Yazın yaşamımızın kötümserlik ve edilgenlik şampiyonları, kendi kendisinin duvarında tutsaklaşmışların bu soruya verecekleri yanıt belki de prensin artık intihar etmesinden başka hiçbir seçeneği kalmadığı yolunda olacaktır.Kendi aristokrat sınıfının yitişini en iyi böylesine bir davranışla noktalayabilir çünkü.

Oysa intihar edemeyecek kadar kendi kendisinin dışında dolaşmaktadır prens... Kendi kendinin dışında, başkalarıyla gittikçe çoğalarak, bu devrimci gençlere çağında hiç kimsenin duyamayacağı kadar büyük bir merhametle kendi kendini de yuğup arıtarak... Tolstoy'nun bize **Diriliş**'le bu gençlerin tanıklığını getirmede en önemli katkısından biri de hiç kuşkusuz bu genç kuşağın terörist yapıdan gittikçe uzaklaşarak kitlelerle birlikte gittikçe bolşevikleştiklerini sezinletmedeki tarihsel vurgulamasıdır. **Diriliş**'in bir önemi de tanıklığını ettiği gençlerin "Halkın İradesi" ile bolşevikleşme arasındaki köprüde, bir kıyıdan öteki kıyıya geçerlerken uğradıkları başkalaşımı vurgulamaması yönünden Rus devrim tarihini inceleyenlere önemli bir kaynaklıkta bulunmuş olmasıdır diyebiliriz.

4 Şubat 1911'de Lenin Gorki'ye yazdığı mektupta Tolstoy için: "Tıpkı popülistler gibi Rusya'nın burjuva toplumsal düzeninden başka bir düzene hazırlandığını görmek istemiyor, gözlerini kapıyor, düşüncesinden kovuyordu bu gerçeği" yargısının prens için de geçerli olduğunu söylememiz olanaklı mı? Yoksa prensin kişiliğini Tolstoy'un politik egilimlerinden ayırmak mı en doğrusu? Böyle bir yaklaşım gerçekçi olmaz kuşkusuz. Aman geçen zamanın getirip bıraktıkları şunu düşündürür bize haklı ve doğru kanıtlarımızla: Lenin'in mektubu 1911 tarihli. Tolstoy'un ölümünden bir yıl üç ay sonra. Tam tamına altı yıl sonra, 1917'nin Şubatı'na gelindiğinde hayretle gördüğümüzse şudur: Rusya'nın burjuva demokratik devriminden daha başka bir devrime gebe olduğunu sezinleyebilenlerin sayısı bir iki kişiyi aşamamaktadır. Troçki ve Kollantay'dan başka hemen hemen kimsecikler yoktur kendi öz örgütünde bile. Menşevikler'le, Devrimci Sosyalistler'e gelince: Onlar çoktan Prens Lvoh'un başkanlığında koalisyon hükümetini hemencecik oluşturuvermişlerdir Şubat Devrimi'nin arifesinde... Bu devrimci yalnızlığın nasıl aşamalardan geçtiğini anlamak için "Temmuz Günleri"ni ve Lenin'nin **Nisan Tezleri**'nin iyice okunup bilinmesi gerekir kuşkusuz. Apaçık bir gerçektir ki, Lenin'in politik dehasından başka bir deha, kitlelerin böylesine bir özlemle giriştikleri girişimleri anlayabilecek, eleştiri süzgecinden geçirip en gerçekçi, en diyalektik yoruma oturtabilecek yapıda değildi o dönem devrimci kadrolarında. Tolstoy da işte böylesine kitlelerin kendisine yansıdığı bir sanat dehâsıdır. 1910 yılında toplumun çalkantısı, sanki kendi içinde uğulduyormuşcasına evinden kaçıp ak saç ve sakallarıyla güneyin küçük bir istasyonunda, nereye gideceğini bilmeden tren beklentisinde ölen bu seçkin sanat erini kitleler nasıl uçsuz bucaksız vicdanlarında yansıtmışlardır, yine Lenin'in 31 Aralık 1910'da yazdığı bir mektuptan öğreniyoruz: "Tolstoy'un ölümü uzun zamandan beri görülmeyen, özellikle öğrencilerin başı çektiği, ama işçilerin de katıldığı sokak gösterilerine neden oluyor."

DİRİLİŞ devrimlerin hemen kapı eşiğindeki bir toplumun panaromasıdır. Romanın bu panaromasındaki köylü Mençov'lar, maden ocağı işçileri, topraksız mujikler, orospular, yalınayak çocuklar, politik tutuklular, Lida'lar, Mariya Pavlovna'lar, Vera Yefremovna'lar, Nabatov'lar, tımarhanelerde bileklerini keserek intihar edenler, Kriltsof'lar... Yanları na prensleri bile alarak Kontes Ivanavno'ları, Prens Korçigin'lerle grand dükleri, yargıç Selenin'leri geri bırakıp büyüye büyüye, çoğala çoğala 1917'nin Şubatı'na, oradan da aynı yılın Ekimi'ne doğru yürümektedirler.

DİRİLİŞ budur işte... □

AYTMATOV 60 YAŞINDA

"SANAT, KUŞKU VE UMUT..."

Cengiz Aytmatov

İnsanın kendi biyografisini, başkalarının okuması için, yayınlanması için yazması oldukça güç. Hangisi daha iyi, bilmek zor: Yaşamanın öyküsünü ayrıntılarıyla mı yazmalı, yoksa kısaca mı? Çok yazarsanız insanlar sızlanır, "Bu kadar uzun yazması gerekli miydi?" Az yazarsanız başlarlar şaşmaya: "Niye yazdı ki? İlginç bir şey söylemiyor." Belki en iyisi insanın öyküsünü hiç anlatmaması...

Bunları yazmaya beni ikna ettiklerine göre bir deneyelim bakalım. Kırkımı da aştığıma göre yaşamım hakkında söyleyecek bir şeylerim var sanırım.

Köyümde herkes birkaç kuşak öteye kadar atalarını bilmek zorundaydı. Yaşlılar bu konuda son derece kararlıydılar. Sık sık biz çocukları sınavdan geçirirlerdi: "De bakalım delikanlı hangi boydansın? Babanın babası kim? Ya onun babası? Ya onun? Nasıl bir adamdı, ne yaptı, başkaları ne dedi onun hakkında?" Eğer çocuk soy ağacını bilmiyorsa anne babası mutlaka bundan haberdar olurdu. "Soyu sopu olmadan ne biçim baba olunur? Atalarının kim olduğunu bilmeden insan nasıl büyür?" Kuşakların sürekliliği ve klanın ahlaki gelişiminde karşılıklı sorumluluk önemlidir. **Beyaz Gemi**'de, küçük çocuk o sırada mahalleye taşınmış olan şoförle konuşurken bu mesajı vermeye çalıştım.

Cengiz Aytmatov

Otobiyografime atalarımdan söz ederek de başlayabilirim. Ben Şeker boyundanım, bu boy da Şeker diye bir adam tarafından başlatılmış. Babam Törekul'du, onun babası Aytmat, onun babası Kimbildi, onun da babası Konçuyok. Yeter bu kadarı, ama haklarında hiçbir şey bilmediğim insanların adlarını saymaya devam edebilirim (bana onları anlatacak kimsem kalmadı). Konçuyok büyük büyük dedemin adı değil, lâkabıydı. Tüm yaşamı boyunca ham deriden ayakkabılar giymiş, o yüzden de ona Konçuyok demişler, yani "çarıksız". Yani biz "çarıksız"ların soyundan geliyoruz. Övünülecek gibi değil, ama bir olgu.

Bütün bunları ve daha sonra anlatacaklarımı babamdan öğrenmedim. Bana anlatacak kadar yaşamadı. Daima yapılacak daha önemli işleri var-

dı. Bütün bunları ninem Ayimkon Satankızı ve onun kızı, halam Karagız Aytmatova'dan duydum. Bir ana kızın görünüş, kişilik ve ruh yapıları bakımından bu kadar benzemeleri şaşırtıcı. Benim için onlar aynı kişiydiler, bir genç bir de yaşlı nine bir arada. Bu muhteşem kadınları tanıdığım için teşekkür borçluyum; bilge ve güzeldiler. Gerçekten güzeldiler. Eski günleri ve ailemizin geçmişini bana öğreten onlardı.

Dedem Aytmat'ı hiç tanımadım. 1920'lerde ölmüş, ben 1928'de doğdum (12 Aralık).

Kirov yöresinin Talass Vadisi'ndeki köyümüzün, Şeker'in kenarında, Kurkureu ırmağının sel yatağında eski bir değirmen taşı hâlâ durur. Her yıl biraz daha aşınır, yere biraz daha gömülür. Dedemin değirmeni oradaymış.

Çok iyi bir usta olduğunu söylerler. Dikiş dikebilirmiş ve kasabadan köye ilk dikiş makinasını o getirmiş. İşte bu yüzden ona terzi Aytmat demişler. Ayrıca eyer yapar, teneke kaplar, **komuz** (üç telli halk çalgısı-ç.n.) çalar, hatta Arapça okuyup yazabilirmiş. Ama bütün girişimciliğine rağmen, yaşamı boyunca yoksul kalmış. Daima ağır borçlar altındaymış, bazen diğer köylülerle birlikte sürüleri yaymaya bile gidemezmiş, çünkü hiç koyunu yokmuş.

Dedem bir zamanlar yoksulluktan kurtulmak için umutsuzca bir girişimde bulunmuş. Bir değirmen yapmaya ve çok para kazanmaya karar vermiş. Hem kendinin hem de kardeşi Birimkul'un elinde avucunda ne varsa hepsini bir değirmene yatırmış. Bütün yaz boyunca iki aile değirmene su getirmek için Kurkureu ırmağından bir su kanalı açmışlar (bu kanaldan çok az bir iz kalmış), duvarları ve çatıyı yapmışlar. Bir yıl sonra değirmen çalışmaya hazır duruma gelmiş. Ama talihsiz Aytmat'ın yine şansı yaver gitmemiş. Değirmende yangın çıkmış ve değirmentaşı hariç, her şey kül olmuş. Hiçbir şeyi kalmayan dedem ve oniki yaşındaki oğlu Törekul, babam, Maymak istasyonu civarında bir demiryolu tüneli inşaatına gitmişler. Yerel Rus yöneticilerin yardımıyla babam, şimdi Cambul olan Aulie Ata'da Kırgız çocuları için açılan bir Rus okuluna kaydedilmiş.

Bunları size anlatmamın sebebi var. Eğer değirmen yanmasaydı dedem demiryolunda çalışmayacak, babam da muhtemelen kasabada okula gitmeyecekti. Devrimin ilk yıllarında, okumuş adam olduğu için (daha sonra iki kez Moskova'da okula gitmiş) babam ilk Kırgız komünistlerinden oldu, lider konumuna geldi, siyaset ve edebiyatla son derece ilgiliydi. Annem Nagina Aytmatova da okumuş ve modern bir kadın olduğu için küçük yaşlarda bana Rus kültürünü, Rus dilini ve Rus edebiyatını, tabii çocuk edebiyatını tanıttılar.

Öte yandan yazları ninemle koyun gütmeye giderdim. Son derece hoş ve zeki, köylülerin saydığı bir kadın olan ninem peri masalları, eski türküler, gerçek öyküler ve efsane hazinesiydi. Geleneksel göçebe hayatını gördüm. Öyle bir yerden bir yere sürülerle gidilen basit bir göç değildi bu; muazzam törensel bir yürüyüştü. En güzel gemlerin, en güzel süslerin, en iyi atların ve en iyi çatılmış deve yüklerinin bir çeşit sergilenmesiydi. En güzel genç kadınlar, en güzel ağıt yakanlar (yakın bir akrabanın öldüğü yerden ayrılıyorsak) ve yol şarkıları söyleyen şarkıcılar ortaya çıkardı. İnsanlar göçebelikten vazgeçince yitip giden bu canlı manzaraları ben gördüm.

Belki kendi bile farketmeden ninem bana ana dilimi sevmeyi öğretti. Ana dil için öyle çok şey söylenir ki! Bir insana ana dilinin şaşırtıcılığı anlatılamaz. Ancak çocuklukta öğrenilen ve anlaşılan ana dilden bir kelime, insan yüreğini bir halkın deneyimlerinden doğan şiirle doldurabilir, insana etnik gururun ilk kaynağını damla damla akıtır, ataların dilinin çok yönlü anlam ve önem derinliğini keşfetmenin estetik sevincini verir. Çocukluk sadece yaşamın harika bir bölümü değildir; çocuklukta kişiliğin özü biçimlenir, ana dil hakkındaki gerçek bilgiler gelişir. Çevremizdeki insanları, doğal çevremiz ve özel kültürümüzü çocuklukta anlarız.

Çok erken yaştan itibaren insan yaşamında eşit rolleri varsa, çocuklukta insanın iki hatta daha çok dil öğrenebileceğini kendi deneyimimle söyleyebilirim. Örneğin Rusça çocukluğumda, tüm yaşamımda, Kırgızca kadar ana dilim olmuştur.

Beş yaşındayken ilk kez çevirmenlik yaptım ve bir parça haşlanmış et de ilk "ücret"im oldu. Ninemle yazları geçirdiğim dağlarda geçti bu olay.

O günlerde kolektif çiftlikler daha yeni örgütleniyordu. O yaz dağlardaki otlakta korkunç bir şey oldu. Kolektifin aldığı cins bir at birdenbire öldü. Öğle üzeri karnı şişti ve düşüp öldü. Çobanlar panik içindeydi; aygır ta uzaktaki Rusya'dan gelmiş değerli Don sürüsündendi. Kolektife bir haber gönderildi, oradan da bölge yetkililerine haber gitti. Ertesi gün dağa bir Rus çıkageldi. Uzun boylu kızıl sakallı, mavi gözlüydü; siyah deri bir ceketi vardı, omuzuna da bir harita çantası asılıydı. Çok iyi hatırlıyorum onu. Bir kelime bile Kırgızca bilmiyordu, bizimkiler de tek kelime Rusça, Oysa atı muayene etmesi, neden öldüğünü saptaması ve bir rapor yazması gerekiyordu. Çobanların benim çevirmen olmama karar vermeleri pek uzun sürmedi. Ben, yeni geleni seyreden çocuk kalabalığının içindeydim.

Çobanlardan biri elimi tuttu, "gel benimle" dedi. "O dilimizi bilmiyor, sen onun dediğini bize anlat, bizim dediklerimizi de ona".

Utanmış ve korkmuştum. Adamın elinden kurtulup çadıra, nineme koştum. Peşimden bir dolu çocuk merakla koşturuyordu. Bir süre sonra aynı adam söylenerek peşimden geldi. Ninem hep sevecendi ama o an yüzü çok ciddiydi.

"Neden adamla konuşmuyorsun? Önemli insanlar senden yardım istiyor. Ne var, Rusça bilmiyor musun?"

Cevap vermedim. Arkadaşlarım çadırın dışında merakla olacakları bekliyorlardı.

"Ne oldu, Rusça konuşmaktan mı utanıyorsun yoksa kendi dilini mi? Bütün dilleri allah verdi bize. Saçmalamayı bırak. Yürü!" Elimden tutarak beni götürdü. Çocuklar da bizi izledi.

Misafire ikram edilecek etin kaynadığı çadır tıklım tıklım doluydu. Kımız içiyorlardı. Veteriner köyün yaşlıları ile oturuyordu. Bana gülümsedi.

"Gel, küçük" dedi, "Buraya gel. Adın ne?"

Adımı mırıldandım. Başımı okşadı: "Atın neden öldüğünü sor onlara" dedi ve not almak için kağıt çıkardı.

Herkes sessiz bir bekleyiş içindeydi, ama ben bir türlü konuşma cesareti bulamıyordum. Ninem üzgün, oturuyordu. Derken yaşlılardan biri, bir akrabamız, beni dizine oturttu. Kollarıyla sarmalayıp gizlice kulağıma fısıldadı, çok da ciddiydi:

"Bu adam babanı tanıyor. Sonra bizim için ne düşünür? Diyecek ki Kırgızlar çocuklarını iyi yetiştiremiyorlar!" Sonra çevreye seslendi: "Şimdi konuşacak. Misafirimize buraya Uu-Saz dendiğini söyle."

Duraklayarak başladım: "Buranın adı Uu-Saz, zehirli çayır." Ninemin, veterinerin ve çadırdaki herkesin sevinçle baktığını görünce bana da güven geldi. Yaptığım o simültane çeviriyi hiç unutmayacağım, kelime kelime, her iki dilde. Anlaşılan aygır zehirli otlardan yemişti. Diğer atların niye aynı otlardan yemediği sorusu üzerine çobanlarımız yerli atların o otların yenilemeyeceğini bildiklerini, o yüzden dokunmadıklarını anlattılar. Hepsini çevirdim.

Misafir beni kutladı, yaşlılar da bana koca bir parça sıcak ve mis gibi haşlanmış et verdiler. Muzaffer bir ifadeyle koşarak çadırdan çıktım. Çevremi hemen çocuklar sardı.

"Müthiştin!" diye bağırdılar. "Rusçan bir ırmak gibiydi, hiç durmuyordu!" Aslında Rusça'yı duraklayarak konuşuyordum ama çocuklar benim akıcı bir dilim olduğuna inanmak istiyorlardı. Oturup eti yedik, sonra oynamaya başladık.

Bir yazar otobiyografisinde böyle olayları anımsamalı mı? Bence evet. İnsanın ilk anılarıyla başlaması önemli. Bazıları üç yaşında nasıl olduklarını anımsayabilirler, bazıları ise on yaşlarını bile bilmezler. Ben bütün bunların çok anlamlı olduğuna inanıyorum.

Yani bu anlattığım çocukluğumun önemli bir olayıydı. Ninem uzun süre yüreğini gururla dolduran bu öyküyü tanışlarına anlattı.

Çocukluğumu peri masalları ve türkülerle doldurdu ninem, beni de gittiği her yere götürdü -Kırgız masallarını, saz şairlerini dinlemeye, ahbap ziyaretlerine, doğum, ölüm törenlerine, düğünlere. Bana sık sık rüyalarını anlatırdı. Öylesine ilginçtiler

ki ninem uyuya kalınca bazen uyandırır rüyasında ne gördüğünü sorardım. Ama kısa rüyaları sevmezdim. O zaman komşulara gidip onların rüyalarını "ödünç" alırdı. Sonraları o rüyaları benim için uydurduğunu anladım.

Ninem ben küçükken öldü. Ondan sonra hep kasabada oturdum. Derken okula başladım. İki yıl sonra köyüme döndüm ama uzun bir döem için ve çok zor koşullarda.

1937'de parti görevlisi ve Moskova'daki Kızıl Profesörler Enstitüsü'nde öğrenci olan babam haksızca tutuklandı ve öldü.[1] Ailem köye taşındı ve işte o sırada benim için bütün karmaşıklığıyla okul hayatı başladı.

O zor yıllarda halam Karagız-apa ile oturdum. Çok şanslıydım! Ninemin yerini almıştı halam. Annesi gibi çok becerikliydi; masallar ve eski halk türküleri söylerdi. Ninem gibi onu da sayardı köylüler. Köye taşındığımızda annem çok hastaydı ve uzun yıllar sürdü bu hastalık. Dört kardeşim vardı, ben en büyükleriydim.

Çok zor bir durumdu ama, Karagız-apa insanın nice zorluklarla karşılaşırsa kendi halkı arasında perişan olmayacağını bize öğretti. Sadece akrabalarımız Şekerler değil, komşularımız hatta yabancılar bile yardımımıza koştu. Her şeylerini bizimle paylaştılar-ekmeklerini, yakıtlarını, patates ve sıcak giysilerini.

Bir kez, kardeşim Ilgız (şimdi bir bilim adamı ve Kırgız Bilimler Akademisi'nde Madencilik Fiziği ve Mekaniği Enstitüsü müdürü) ile tarlada soba için çalı çırpı topluyorduk. Güzel bir ata binmiş iyi giyimli bi adam yaklaşıp babamızın kim olduğunu sordu.

Karagız-apa, böyle durumlarda daima başımızı dik tutmamız, insanların gözünün içine bakıp babamızın adını söylememiz gerektiğini söylerdi. Kardeşimle ben babamız hakkında yazılanlara çok üzülüyorduk. Karagız-apa da iyice utanıyordu bu durumdan. Her nasılsa, bu okuma yazması olmayan kadın her şeyin bir yalan olduğunu, babama karşı yapılan suçlamaların gerçek olamayacağını biliyordu. Ama buna neden inandığını ifade edemiyordu. O sıralarda **Çeka**[2] istihbarat görevlileri hakkında kitaplar okuyor, bir casusu bulmaya gönderildiğimi, onu yakalayıp öldürken, Sovyet hükümetinin gözünde babamın masumiyetini kanıtladığımı gizli gizli hayal ediyordum.

İşte o adam bize kimin oğulları olduğumuzu soruyordu. Bana işkence gibi gelmesine rağmen, başımı eğmedim, soyadımızı söyledim. "Ne okuyorsun?" diye sordu. Anımsadığım kadarıyla kemerimin arasına bir ders kitabı, coğrafya kitabını sokmuştum. Kitaba baktı ve "Okula gitmek ister miydin?" İstemez miydin! Bağırmamak için dudaklarımızı ısırarak, evet anlamında başımızı salladık. "Pekala, okula gideceksiniz" dedi ve atını sürdü.

Bir hafta sonra okula başladık. O adam meğer öğretmenlerden biri, Usubali Tinaliyev'miş. İnkamal Yoloyeva isimli başka bir öğretmene verildim, çok anlayışlı bir kadındı.

Tarlalarda çalışmaya erken yaşlarda başladım; on yaşında, bir çiftçinin ne demek olduğunu biliyordum.

Bir yıl sonra bölge merkezine, Kirovskoye isimli Rus köyüne taşındık. Annem orada muhasebeci olarak çalışıyordu. Ben yine bir Rus okuluna gidiyordum.

Yaşamımız bir düzene girmeye başlıyordu ki, Naziler'e karşı savaş başladı. 1942'de okuldan ayrılmak zorunda kaldım; annem, savaş nedeniyle hepimizi birden okula gönderemiyordu.

Yine savaşın zorluklarıyla perişan haldeki Şeker'e döndüm. En eğitimli delikanlı olarak köy sovyetinin sekreteri oldum. Bu işi yapabilecek başka kimse yoktu, böylece on dört yaşında göreve başladım.

Ama ne demişler, her bulutun bir astarı vardır.

Çocukluğumda, hayatın mutlu ve şiirsel yanlarını yaşamıştım, oysa şimdi en zalim, çıplak, acı ve kahramanca yanlarını görüyordum. Halkımı bu kez farklı koşullarda, ülkemizin en büyük tehlikeyle karşı karşıya olduğu, hepimizden maddi ve manevi çabanın en fazlasının istendiği bir zamanda görüyordum. Bunu görmek görevimdi benim; köy sovyetine bağlı her aileyi, her ailenin de bütün bireylerini, o basit evlerin her birini, her şeylerini bilirdim. Hayatın çeşitli yönlerini öğrendim.

Daha sonraları, savaşta, bölge mali bürosunun vergi memuru olarak çalıştım. Özellikle savaş sırasında ve insanlar açken, bu görevin nice zor olduğunu bilebilseydim! Bu iş bana öylesine işkence gibi geliyordu ki bir yıl sonra, 1944 Ağustosu'nda izinsiz olarak işi bıraktım ve bu yüzden neredeyse yargılanacaktım. Daha sonra buğday kaldıran bir traktör takımının muhasebecisi olarak bir iş buldum.

Savaş devam ediyor ve ben hayat hakkında durmadan yeni şeyler öğreniyordum. Bütün bunlar, daha sonra becerebildiğim kadarıyla, **Yüz Yüze, Toprak Ana,** ve bir yere kadar **Cemile** ve **Kazanmak, Kaybetmek** romanlarında yansımasını buldu.

1946'da, sekizinci sınıfı bitirince, Cambul Çiftlik Hayvanı Uzmanlığı Mesleki Okulu'na girdim. 1947-48'de kendi köyümde, pratik çalışmalarımı tamamladım; çok iyi tanıdığım insanların yaşayışlarındaki savaş sonrası değişiklikleri görebiliyordum.

Pekiyi ile mezun olduktan sonra Kırgız Tarım Enstitüsü'ne kabul edildim. Bu arada söyleyeyim, enstitüden de pekiyi dereceyle mezun oldum.

Edebiyatı, çocukluktan beri severim. İlkokulda kendi seçtiğim konularda kompozisyonlar yazardım, kolejde de giderek daha çok ilgilendim edebiyatla. Kafamdaki sorulara, o günlerin en iyi edebiyatında cevaplar aradım. Edebiyatın büyük yapıtlarının, savaş ve halkın kahramanlığı üzerine olması gerektiğini düşünürdüm. O sırada, savaş konusu Kırgız Edebiyatında yeterince işlenmemişti. Bense Kırgız okurlarının savaş hakkındaki en iyi kitapları okumasını istiyordum. Bu istekle bileylenip **Bölüğün Oğlu**[3] ve **Beyaz Huş Ağacı'nı**[4] çevirmeyi göze aldım. Oysa edebi bir çevirinin nasıl yapıldığı ve kitapların nasıl yayınladığı hakkında bir fikrim yoktu. Çalışmalarımı yayınevine götürdüğümde bana bu kitapların çoktan çevrildiği ve yakında çıkacağı söylendi...

Müthiş bir düş kırıklığına uğramıştım, ama beni edebiyat kariyerime başlatan da o çeviriler oldu.

Kolejde öğrenciyken, gazetelere haber ve makaleler yazdım. Enstitüden mezun olup hayvan uzmanı olarak çalışmaya başladığım sırada

1956'da, Moskova'ya gidip Edebiyat Kurları'na katıldım. Bu iki yıllık eğitim bana, eski hayvan uzmanına, çok şey verdi. Sadece edebiyat bilimi ve teorisi bilgilerim artmakla kalmadı, yazı yazma becerim de gelişti. Seminerlerimiz ve tartışmalarımız da benim için çok iyi bir yaratıcılık okulu oldu. Moskova'nın bana edebiyat ve tiyatro konusunda verebileceklerinin en iyisini kapmaya çalıştım. Kursları bitirince, aylık **Literaturny Kırgızstan** dergisinin editörü oldum. Daha sonra, beş yıl boyunca, **Pravda**'da Kırgızistan muhabiri olarak çalıştım. bu da gözlemlerimi genişletmeme ve yaşamın daha geniş bir resmini görmeme yardım etti.

Bir yazar, tabii ki bir sanatçı olarak düşünebilmeli, ama onun yeteneğinin ve kişiselliğinin gelişmesi, çevresi, çevresinin entelektüel deneyimleri ve kültürel gelenekleri, dünyaya bakışı ve siyasi sistemle bağlantılıdır. Bizim durumumuzda çevre, Sovyet toplumu, sosyalist sistem ve komünist dünya görüşüdür. Sovyet yazarlarının yaratıcı yönelişi işte budur.

1963'te **Dağ ve Step Masalları** ile Lenin Ödülü'nü almamın yaşamımdaki en başlıca ve mutlu olayın olduğunu söylememe gerek bile yok. Bu büyük onurdan dolayı halkıma minnettarım.

Kimse kendi kendine yazar olamaz: Edebi yeteneklere sahip olduklarının farkında bile değillerken kendinden önceki yazarların deneyimleri, yazarların yaratıcı dünyalarını doldurur. Doğrudur, pek azımız sanatın zor yıllarında keşifler yapabilir. Bu bizim yeteneklerimize ve yaşamı ne kadar geniş görebildiğimize bağlıdır. Bazen hiçbir ilerleme gösteremeyiz, hatta beceri, derinlik ve karakter çizmede gerileriz bile. Anlaşılan, edebi sürecin gelişme yolu bu; karmaşık, dengesiz ve bazen anlatması zor.

Sık sık çeşitli nedenlerle kendi gelişmemi düşünürüm. Kendim hakkında konuştuğuma göre, okurlar arasında tartışmalara neden olan **Beyaz Gemi** üzerine bir şey söylemek istiyorum: Ayrı görüşler, edebiyatta hem doğal hem gereklidir. Ama burada beni en çok endişelendiren, size garip gelse de, iyiliksever eleştirinin, kendine göre gayet namuslu olan eleştirinin tehlikesidir. **Cemile, Toprak Ana, Duyşen** vb.'yi seven okurlar, kendi sanat nosyonlarının izini sürerek, o damarda yazmaya devam etmemi istiyorlar. **Elveda Gülsarı** ve **Beyaz Gemi**'den önce yazdıklarımın önemini yadsımıyorum, ama orada durmak istemiyorum. Edebiyat, kendi çıkarını gözetmeksizin taşımalı haçını, yaşamın karmaşıklığına nüfuz etmeli, böylece insanlar, kendileri, başkaları ve toplumdaki diğer bütün güzel nitelikleri tanır, sever ve bunlar için endişelenirler. Bana göre sanatın gerçek amacı budur. Bunun daima böyle olacağına da inanıyorum, çünkü insanlar sanatta en çok erişmek istedikleri noktaların olumlanmasını, kötü ve adaletsiz olan her şeyin, kendi toplumsal ve ahlaki ideallerine uymayanların ortadan kalkmasını isterler. Bu da, mücadele, kuşku ve umut olmadan olmaz. Muhtemelen de hep öyle olacaktır. İşte bu yüzden sanat, sonsuza kadar insanlara yaşamın karmaşıklığı ve güzelliğinden söz etmek zorundadır.

Kariyerimin nasıl gelişeceğini ve ilginç bir şeyler yapıp yapamayacağımı bilemem. Zaman, gösterecektir.□

DİPNOTLAR:

1) Ölümünden sonra aklandı.
2) Karşıdevrimle Mücadele Olağanüstü Komitesi'nin Rusça'da kısa söylenişi.
3) Sovyet yazarı Valentin Kataev'in romanı.
4) Sovyet yazarı Mihail Bubenko'nun romanı.

Progress Publishers, 1988'den
Çeviren: Deniz Kaya

BAROK SORUNU ÜZERİNE

Tibor Klaniczay

Barok'un kategorisine ve değerlendirilişine ilişkin kavram üzerinde yıllarca tartışılmış, ama bu sözcüğün kökeni ve kesin anlamı tam olarak aydınlatılamamıştır. Başlangıçta Barok sözcüğü bir parça karmaşık-olan, aşırı-olan ve kuraldışı-olan anlamına geliyordu[1]. Bu nedenle Rönesans'ı izleyen sanat döneminin sözü edilen özellikler tarafından nitelenen yapıtlarını tanımlamada kullanılıyordu. 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan biçem tarihi araştırmalarıyla "Barok" fenomeninde bir sistemin varlığı saptanmıştır[2]. Böylece önemi Rönesans, Soyyapıtçılık gibi biçemlerden hiç de daha az olmayan, büyük bir sanatsal biçem olarak Barok düşüncesi doğmuştur. Mimari, resim ve yontu sanatlarında görülen Barok'a özgü biçemsel özelliklerin, bu dönem edebiyatını ve müzik sanatını da nitelediği kanıtlanmıştır. Bu şekilde Barok evrensel bir biçem kategorisi durumuna gelmiştir. Sanatla toplumsal bilincin öteki biçimleri arasındaki bağlamlar ve önemli koşutluklar nedeniyle bu biçem kategorisi, Barok çağındaki öteki kültürel, siyasal ve ideolojik fenomenlere de daha sık uygulanmaya başlanmıştır.

Bilimsel araştırmalarda giderek daha sık kullanılmasına karşın, Barok kavramı oldukça ayrımlı biçimlerde değerlendirilmekte ve yorumlanmaktadır. Kimileri bu kavramı daha erken ya da daha geç dönemlerdeki fenomenler için kullanmakta, kimileri de Barok kavramının edebiyata uygulanabilirliğini benimsemek istememektedirler.

Barok kavramı hem sanattaki parlak başarılara uygulanmış hem de bir beğenisizlik belirtisi ya da sayrıl (marazi) bir eğilim sayılmıştır. Barok'un özü ve kökeni Rönesans'ın çöküşünden, dinsel karşı devrimden ve Cizvitçilikten, Alman ruhundan ve İspanyol ulusal özünden, sanata Dionisosçu eğilimlerin girmesinden ve belirli toplumsal fenomenlerden (mutlakiyetçilik, saray yaşamı, soyluların yaşam tarzı vb.) çıkarak açıklanmaya çalışılmıştır.[3].

Kanımıza göre Barok, tarihsel olarak belirlenmiş bir biçem kategorisidir. Rönesans'la benzerliği, büyük bir çağın toplam kültür, sanat ve edebiyatının ana belirleyici özelliği olmasıdır. Tarihsel gelişim içinde Rönesans sanatını, edebiyatını ve kültürünü Barok sanatı, edebiyatı ve kültürü izlemektedir. Rönesans çağında kültür-tarihsel Rönesans kavramı, buna uygun biçemin tanımlanmasında kullanılmıştır; Barok'ta ise biçem kategorisini, çağın toplam kültürünü belirlemek için kullanmaktayız. Rönesans'tan sonra hemen hemen tüm Avrupa ülkelerini belirlemiş olan feodalizmin durulması, Barok sanat ve kültürünün toplumsal-ekonomik temelini oluşturmuştur. Burjuvazi feodal düzeni zayıf düşürecek durumdaydı ve kapitalist üretici güçlere dayanarak siyasal ve ekonomik iktidara katılmak için bir savaş yürütüyordu. Zaman zaman bu çabalar başarıya ulaşıyordu, ne var ki toplumu yöneten sınıf katına yine de yükselemiyordu. Bu dönemde ekonomik koşullar ve teknik olanaklar kapitalizmin kendini geliştirmesine ve burjuvazinin tam olarak başarıya ulaşmasına meydan vermiyordu. Bu durum geçici gerilemeler, ertelemeler ve feodal üretim ilişkilerinde gerçekleştirilen ufak tefek onarımlarla sonuçlanmış, meta üretiminden ve sömürgecilikten zaman zaman yararlar sağlamayı başaran soylular burjuvaziye üstün gelmiştir. Bu yüzden soylular sınıfı da kendisini yenilemiş ve karakterini neredeyse tümüyle değiştirmiştir. Bu yenilenmiş soylular sınıfı ve yeni türden aristokrasi, Rönesans'taki burjuva kazanımlarını, durulmasını sağlamak için feodal düzenin hizmetine verecek durumdaydı. Rönesans'ın devindirici gücünü oluşturan zengin kent burjuvazisi, soylu sınıfla birleşerek ona uymuş ve böylelikle konumunu sağlamlaştırmaya çalışmıştır. Daha sonra toprak satın alarak, kendisine soyluluk sanları edinmiştir. Barok da bu geçici olarak yeniden güçlenen feodalizmin kültürel üstyapısını oluşturmuştur.

Rönesans kentlerdeki büyük ekonomik ve toplumsal gelişmelere ve de burjuvaziye yakından bağlıydı; buna karşılık Barok, 16. yüzyılın sonlarında tüm Avrupa'yı kaplayan bir durgunluk dönemiyle ilintiliydi. Rönesans kültürü kente özgü belli bir burjuva karakteri taşıyordu, Barok ise büyük toprak sahibi soylular sınıfının isteklerini karşılıyordu. Bunun sonucunda Barok sanatı ve edebiyatı, ekonomik durgunluğun ve aristokrasinin konumunun en güçlü ve de en sürekli olduğu ülkelerde, yani İspanya'da, İtalya'da, Almanya'da, Avusturya'da ve Doğu Avrupa'da gelişmesinin tepe noktasına ulaşmıştır. Hollanda, Fransa ve İngiltere gibi eko-

nomik ve toplumsal gelişme yolunu 17. yüzyılda yeniden bulabilen ülkeler, Barok dönemlerini çabucak aşmışlardır.

Barok çağı, soylular toplumunun yeniden güç kazandığı bir dönemi bütünüyle nitelese de, Barok'un yalnız soylulara özgü bir kültür olduğu söylenemez. Barok kültürü tarafından biçimlenenler yalnızca feodal toplumun karşı kutbunu oluşturan köylü sınıfı değildi, burjuva orta katmanları da bu yeni kültürü yadsımıyorlardı. Barok çağında burjuvazi Avrupa'nın büyük bir bölümünde geçici olarak loncalarla işbirliğine girmek zorunda kalmıştı ve Rönesans'ın girişken burjuvası özellikle Almanya'da ve Orta Avrupa'da bağımlı duruma düşmüş bir yurttaş tipiyle yer değiştirmişti ve bunlar üretilen metaları kuşkuyla denetleyerek çeşitli ayrıcalıkların yardımıyla elde tutmaya çalışıyorlardı. Otoriteye karşı saygılı olan, tüm değişikliklere ve reformlara karşı çıkan, koşullara uymuş bu burjuvazinin tutumu, görüş tarzı ve beğenisi soylularınkine çok yakın bir nitelik kazanmıştı. Demek ki Barok kültürünün toplumsal tabanını toplumdaki tüm tutucu güçler, yani sonsuza dek süreceğini umut ettikleri bir düzenin ve dengenin kurulması için çaba gösteren güçler oluşturuyordu.

Ancak bu denge bir tanrı armağanı gibi gökten inmemişti. Rönesans'ın yol açtığı büyük ekonomik, toplumsal, siyasal ve ideolojik bunalımda yeni düzen için savaşanlar, düzeni ele geçirmek zorunda kalmışlardı; Barok'un savaşçı özyapısı ve propagandacı karakteri de buradan ileri gelmektedir.[4].

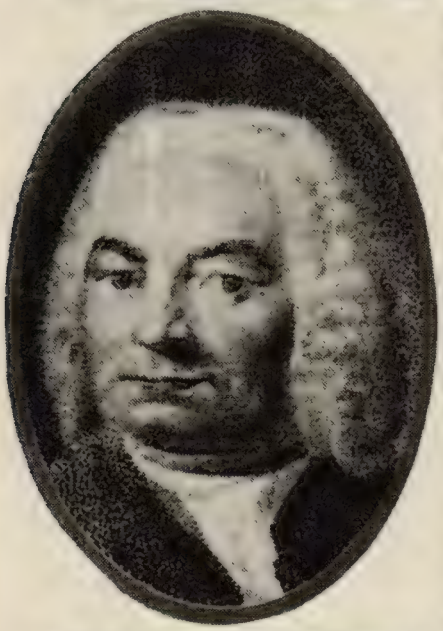
Dinsel karşı devrim savaşçıları içinden Cizvitler, Rönesans'ı ve reformasyonu bir anarşi olarak, tanrısal düzenin Katolik kilisesinin konumunu ve gücünü pekiştirmeyi ve bu zorlu savaşta öncülük etmeyi kendilerine görev edinmişlerdi. Bunun için de bir yandan kahramanlığa ve köktenciliğe, öte yandan etkili araçların yardımı ile geniş bir propagandaya gerek vardı. Ancak aynı kahramanlık, izlenen ve direnen Protestanlar'da ve de Doğu Avrupa halklarının Türkler'e karşı verdikleri savaşlarda gözlemlenebiliyordu.

"Tanrısal" ve "sonsuz" bir düzenin yeniden kurulmasına ilişkin aynı yönseme, felsefe ve bilimde de görülüyordu. Rönesans'ın bilimsel başarıları ve buluşları bilginler üzerinde olumlu etkiler bırakmıştı. Manyerizm'in karmaşık yollarında yitmek istemeyenler ise, dine ve tanrıbilime sığınmaktan başka çare bulamamışlardı. Böylece ortaçağın skolastik felsefesi yeniden gündeme gelmişti. Neo-skolastik bilginler dünya, doğa, insan ve toplumla ilgili yeni bilgileri, çoktan çağa aykırı duruma gelmiş felsefi sistemlerine katmaya uğraşıyorlardı. Protestan bilginler de bu çabaları destekliyor ve tanrıbilimsel bir ruhla doldurulmuş, büyük ansiklopediler hazırlıyorlardı. Macaristan'da bir Protestan okulunda ders veren Alman bilgini Johann Heinrich Alsted, 1630 yılında yayımlanan ansiklopedisinde şöyle yazıyordu: "Düzenden daha güzel ve daha üretici hiçbir şey yoktur. Nesnelerin değer ve yerini bu devasa dünya sahnesinde koruyan yalnızca düzendir. Düzen her şeyin ruhudur. Ve bu düzen tanrının evidir"[5].

Bu tanrısal ve sonsuz düzenin yeniden kurulması için verilen savaş sırasında hem siyasal ve toplumsal hem de dinsel ve anlıksal alanda büyük güçlükleri aşmak zorunda kalınmıştı. Barok'un özyapısı, ayrık fenomenlerin birleştirilmesini ve amaçlanan düzen içine zorla katılmasını gerektiriyordu. Bu yüzden Barok, gerilimler, karşıtlıklar ve doğal olmayan, zorlama çözümlerle doludur. Bilim, felsefe ve sanat, daha Rönesans döneminde kuşku uyandıran bir sistemin varlığını haklı göstermek ve saygınlığını yeniden kazandırmak için bazı güçlükleri aşmak zorundaydı. Bu durum, büyük içsel bir gerilimle ve bu sistemin içkin yetersizliğini gizleyen bir dış görünüşle sonuçlanıyordu.

Barok'taki kahramanlığı, propagandacı yönsemeyi, zorlama düzeni ve içsel gerilimi, Barok'un yalnızca bir bölümünü oluşturmalarına karşın, her ne kadar vurguladıysam da, Avrupa kültürünün bu yeni evresinin oluşmasında bu sayılan özelliklerin belirleyici oldukları gözönüne alınmalıdır yine de. Kuşkusuz, sağlanan dengeyle ilişki içinde bulunan başka özellikler de vardır. Rönesans çağın-

En üstte: 18. yy'da sarkaçlı saat. Ortada: Alman yazarı grimmelshausen'in "Simplicissimuz" kitabı altta St. Louis des Invalides Kilisesi



Üstte: Rubens, "Parisin Seçimi" nden ayrıntı; ortada Johann Sebastian Bach; altta Fransa kralı XIV. Louis

dan sonra durulmuş olan feodal toplum, bu yeniden kurulan düzenin meyvalarını toplamak, ona parlak bir görünüm kazandırmak istiyordu. Barok kültürünün hazcı görünüşü de buradan ileri gelmektedir. Bu çağda kamu yaşamının tüm fenomenlerine göz kamaştırıcı bir görkem kazandırılmıştı. Soylular toplumunun ve sarayın yaşamı resmi bir duruma gelmiş, görkemli donatımlarıyla ve süslü bahçeleriyle saraylar ve kiliseler, gösterişli konserlerin ve tiyatro gösterilerinin, büyük şölenlerin sahnesini oluşturmuştur. O zamanlar, dünya büyük bir tiyatro sahnesidir, burada herkes kendi rolünü oynar, diye boşuna söylenmemiştir. Tüm bunlar aynı zamanda gerçek yaşamdan, günlük yaşamdan dikkatleri çevirmek ve insanlara, yaşamın bir düş, tümüyle geçici bir sorun olduğunu aşılamak amacını da güdüyordu.[6].

Bu görünüş köylüler açısından özel bir önem taşıyordu. Yaşamın bir düş ve dünyanın bir tiyatro sahnesi olduğuna ilişkin düşünceler, özellikle Doğu Avrupa'da ağır angarya koşullarında varoluş savaşı veren ve sömürgelerde köle ya da yarı köle olarak yaşayan halk kitlelerine boyun eğdirme ve sefil yaşamlarını sözümona kolaylaştırma yönünden büyük bir işlev görüyordu. Halkın görkemli başka bir dünyaya göz atabilmesi için hemen hemen tek olanağı, o çağda sayıları çok artmış olan kilise törenleri sağlıyordu. İnsanlar yeryüzündeki yaşamın, sonsuz yaşam için, melekleriyle ya da şeytanlarıyla cennet ya da cehennem için bir geçiş dönemi olduğuna reel anlamda yeniden inanmışlardı. Bunun sonucunda, çeşitli mezheplerce propagandası yapılan çileciliğe de dönülmüştü.

Çilecilik eğiliminin egemen sınıf içinde de başgöstermesine ve halkın yaşamında belirli bir dinsel hazcılığın eksik olmamasına karşın, sonuçta rollerin dağılımı yine de kesinlik kazanmıştır: Zenginler için hazcılık, yoksullar için çilecilik. Durumu açıklamak için Macar ozanı Mátyás Nyéki Vörös'ün 1629'da yazdığı bir şiirden iki dizeyi buraya alıyorum: "Köylülerle dilencilerin çoğu cehenneme gidecek - Efendiler ise cennette bir yer bulacak"[7]. Böylesi bir ikiyüzlülük o dönem için çok tipik bir görüş tarzıydı. Gerçekten de Barok çağı, aynı zamanda bir ikiyüzlülük dönemiydi de; dış görünüş, yanılsama ve gerçek arasında hâlâ bir karşıtlığın hüküm sürdüğü bir çağdı.

Bu dönemdeki birçok toplumsal ve ahlaksal görünüşün üzerimizdeki izlenimi pek de olumlu olmamasına karşın, görsel sanatlar, müzik ve edebiyatın gelişmesi için yine de elverişli koşullar yarattığını kabul etmek zorundayız. Karşıt duygular, çelişkiler, söylenceler, kahramanca çabalar, gizlemeye ve kandırmaya yarayan giysilerle doldurulmuş bu çağ, sanatsal ve edebi gelişme için sayısız olanaklar ve fırsatlar sunmuştur.

Barok sanatıyla edebiyatı, yanılsamalı buluşlar yönünden çok zengindir. Ancak Barok edebiyatının büyük bölümü propagandacı olan niteliği ile kandırmak, aşılamak, davranışları esinlemek olan amacı karşısında, bir yapıtın inanılırlığını sağlamak için reel olmayan bir içeriğin, bir yapıntının zorunlu olarak neden bir gerçeklik niteliği kazanmak zorunda kaldığı anlaşılmaktadır. Barok sanatının "gerçekçi" ve "doğalcı" öğeleri de ancak bu şekilde oluşabilirdi.

Öte yandan bu sanat, hümanizmin akılcı eğitiminden geçmiş olan okurlara ve gözlemcilere akılla çelişkiye düşen savları zorla benimsetmeye çalışmaktaydı. Bu çaba insan aklını uyuşturmaya, içgüdüsel, eleştirel bilincini güçten düşürmeye, düşler dünyasına sürüklenmeye uygunmuş gibi görünen içeriksel ve biçemsel araçları gerektiriyordu. Böylece özellikle duygusal etkilere ve büyük ölçüde görsel betimlemelere öncelik tanınmıştı. Bu durum, Barok edebiyatında biçimsel öğelerin niçin üstün bir önem kazandığını açıklamaktadır. Okuru oyalamak ya da aklını karıştırmak için, şaşkınlığa düşürmek ya da gizemli bir düş dünyasına çekmek için tamamen yeni türden anlatım araçları geliştirme zorunluluğu doğmuştu. Barok sanatıyla edebiyatı özellikle Manyerizm'in biçemsel araçlarından yararlanmış, ama onları kendi anıtsal kompozisyonlarına ve düzenli yapılarına uydurmuştur.

Barok sanatının temsil etmek ve anlatmak istediği gerçeklikle, Barok sanat yapıtından gütmesi beklenen amaç sürekli olarak çelişkiye düşmüş-

tür. Bu ayrık yönsemeleri birleştirmek için, büyük Barok destanlarında, tavan fresklerinde ve sonu gelmeyen füg'lerin müziksel biçimlerinde karşımıza çıkan devasa kompozisyonlar yaratılmıştır. Yapıların ön yüzlerindeki ve kiliselerle sarayların salonlarındaki gösterişli ve de taşkın bezeklerin, müzik ve baledeki ustalıklı süslemelerle özençli devinimlerin görevi, yanılsamalar uyandırmak ve gerçekliği gizlemekti. Dinsel ve yersel törenlerin, Barok sunaklarıyla taht salonlarının, dünyadışı bir gücün varlığını sezdirmesi ve eleştirel kuşkuları önlemesi gereken abartılmış görkemi işte buradan ileri gelmektedir; örneğin operayı betimleyen, dram, müzik, dans ve bezeklerde birleşen ve o güne kadar ayrımlı olan sanat türlerinin bir araya gelmesi ya da "komik tragedyalar"da, trajik komedilerde anlatımını bulan çeşitli edebi türlerin içiçe geçmesi işte buradan ileri gelmektedir.

Barok'un karakteristik özelliklerinin çok yönlülüğünü tek bir yapıtta bir kez olsun görmek mümkün değildir. Barok'un hem çeşitli uluslar hem de çeşitli toplumsal sınıflar tarafından biçimlendirilmiş birçok varyantı bulunmaktadır. Barok sanatı da, Barok çağının gelişme evrelerine uygun olarak belirli değişikliklere ve dönüşümlere uğramıştır. Barok sanatını şematik olarak ele alırsak dört büyük gelişme evresine ayırabiliriz. Başlangıç evresi geçmiş Rönesans'la, Manyerizm'le bir koşutluk göstermektedir. Ardından büyük bir enerji ve atılımla güçlükleri aşma kararlılığının görüldüğü kahramanca çabalar, kahramana tapınma evresi gelmektedir. Daha sonra gizemcilik ve ruhun derinliklerine girme çabası, taşkın bir hazcılık ve aşırı incelmiş bir haz kültürü egemen olmuştur. Ve gelişme sonuçta, Barok'un biçemsel bir varyantı olan Rokoko ile son bulmuştur. Rokoko sanatı ve edebiyatı, Barok düşüncesine karşı bir çeşit hoşgörülü bir alaysılamayı da birlikte getirmiştir; yeniden kavuşulan aklın çekiciliği giderek daha güçlü bir biçimde ön plana çıkmıştır. Rokoko yeni büyük bir biçeme, yani Soyyapıtçılığa geçiş evresini oluşturmuştur.

Tümel kültürel, ideolojik ve sanatsal bir fenomen olarak Barok, Avrupa kültürünün gelişiminde zorunlu bir aşamaydı. Bu nedenle, ne bir değer ya da değersizlik fenomeni, ne de ilerici ya da gerici diye tanımlanabilir. Tarihsel ve toplumsal gelişme içinde belirli bir gerilemeyi ya da en azından bir yavaşlamayı temsil eden bir dönemin sonucu olarak Barok kültüründe, ilerlemeyi engelleyen birçok yönseme göze çarpmaktadır[8]. Ancak çağın ilerici yönsemeleri de Barok sanatı ve kültürü aracılığıyla dile getirilmiştir. Feodal temele karşın, sanat yapıtlarında karşıt sınıfsal çıkarlar iyice belirgin bir duruma gelmiştir. Barok'a karşı koyan yönsemeler, feodalizmi ortadan kaldırma özgörevini yüklenmiş sınıflar içinde de görülüyordu kuşkusuz. Özellikle Hollanda ve İngiltere'de, ama öteki Avrupa ülkelerinde de başlayan burjuvazinin devrimci, anti-feodal hareketleri (örneğin bağımsız, Presbiteryencilik ve belirli ideolojik, akılcı ve maddeci akımlar gibi), Barok kültürünün değişik öğelerini hedef almışlardı. Ne var ki, sanatsal yaratma içindeki bu tür yönsemeler yine de Barok biçemi öğelerinden kendisini kurtaramıyordu. Bu çağın dışavurum biçimi olarak Barok biçemi, zorunlu olarak şu ya da bu varyant içinde, üstelik karşıt yönsemelerin sanatsal ve edebi yapıtları içinde bile görülüyordu.

Barok kültürü önce İspanya'da, Portekiz'de ve İtalya'da oluşmuş ve yine bu ülkelerde gelişmesinin en uç noktasına varmıştır. Dinsel karşı devrim ve Cizvit tarikatı Barok'un gelişmesinde ve yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamış ve bu olgu Güney-Batı Avrupa ülkelerinde Barok'un gelişmesini koşullamıştır. Katolik kilisesi tarafından yenilenen Neo-skolastik ideoloji Coimbra ve Salamanka Üniversiteleri'nde geliştirilmiştir; İspanya Cizvit tarikatının anayurduydu; Roma, Trento Ruhaniler Meclisi tarafından konumunu yeniden pekiştiren kilisenin ve Cizvit tarikatı yönetiminin merkezi durumuna getirilmişti. Yeniden feodalleştirme süreci önce bu ülkelerde ve büyük bir hızla başlamış, bu kurumlarla bu hareket, yeniden feodalleştirme sürecinin taşıyıcıları, ardıl ve etkili koruyucuları olmuşlardır. Sonradan feodalizmin durulması hemen hemen tüm ülkelerde gerçekleşmiş, böylece yeni dünya imgesinin ortaya çıkması ve yayılması için gereken elverişli koşullar yaratılmıştır. Dinsel karşı devrimle Cizvitler Barok kültürünün bu ülkelerin tümünde yayılmasını ve gelişmesini sağlayan önemli bir rol oy-

Versay Sarayında barok: "Güneş arabası"-Le Brun, Tuby

namışlardır. Tarihsel konumlar nedeniyle soylu sınıfın yeni umutları, Katolik kilisesinin amaçlarına ters düştüğü halde, Barok kültürü belirli yerel ve ulusal görüş açıları altında -Protestan ülkelerde ya da Rusya'da olduğu gibi- yine de gelişebilmiştir. Ruslar'ın Sibirya'daki yayılma savaşları ile İspanya ve Portekiz'in Amerika'daki sömürgeleri Barok kültürünü Avrupa anakarasının dışına taşırken, Avrupa'da Barok'un coğrafi sınırları dışında yalnız Türkler'in egemenliğindeki Balkan ülkeleri kalmıştı.

Tüm Avrupa'yı ele aldığımızda, Barok kültürünün tam egemen olması 17. yüzyıla rastlamaktadır. Başlangıç tarihi ise yaklaşık olarak 16. yüzyılın son on yılıdır; ancak Almanya ve İngiltere gibi ülkelerde, İskandinav ülkelerinde ve Orta Avrupa'da genellikle 17. yüzyılın başlangıcı Barok'un gelişme evresi sayılmıştır; Rusya'da ise Barok dönemi daha sonra başlamıştır. Hollanda, İngiltere ve Fransa gibi burjuva devrimlerini gerçekleştiren ülkelerde Barok çağı çok kısa sürmüştür ve "Barok Yüzyılı"nın ortalarında Soyyapıtçılık koşut olarak görülmeye başlamış ya da doğrudan doğruya Barok'un yerini almıştır. Ne var ki, feodalizmin kök saldığı ve 18. yüzyılın ortalarında bile önemli bir etken olma işlevini koruduğu İspanya, İtalya ve Almanya gibi ülkelerde uzun süre direnerek varlığını sürdürmüştür. Rönesans kültürünün feodal bir temel üzerinde geliştiği Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinde Barok, özellikle çok uzun bir dönemi kapsamış ve ulusal kültürün gelişmesini de yüksek oranda etkilemiştir.[9].

Edebiyat ve sanatı ölmez birçok yapıtla zenginleştiren Barok, yeni türler ortaya çıkarmış ve dilbilimsel olanakların gelişmesinde, sanatların teknik yetkinliklere ulaşmasında büyük payı olmuştur. Yeni kompozisyon biçimleri yaratarak kahramanlığın ve soylu duygulanımın, hafifliğin ve inceliğin betimlenmesi için seçkin sanatsal dışavurum araçları geliştirmiştir. Gerçekliği betimlemek için yeni, ilerlemiş çözümler de bulan Barok, sanat, müzik ve edebiyat alanlarında pek çok başyapıt vermiş ve dehalar meydana çıkarmıştır. Barok çağının seçkin ozanları arasında Cervantes, Lope de Vega, Calderòn, Marino, D'Aubigné, Corneille, Milton, Gryphius, Grimmelshausen, Vondel, Gundulič, Tvardovski, Potocki ve Zrinyi gibi büyük adlar bulunmaktadır. □

1- Otto Kurz: Barocco. Storia di una parola. İn: Lettere İtaliane 12 (1960) s.414-444.
Otto Kurz: Barocco. Storia di un concetto. İn: Barocco europeo e barocco veneziano. Venezia 1962, s.15-34.
Victor L.Tapié: le baroque. Paris 1963, s.5-16.

2- Heinrich Wölfflin: Renaissance und Barock. München 1888.

3- René Wellek: The concept of baroque in literary scholarship. İn: Journal of Aesthetics and Art Criticism 5 (1946) s.77-109.
Andreas Angyal: Der Werdegang der internationalen Barockforschung. İn: Forschungen und Fortschritte 28 (1954) s.377-383.
Giovanni Getto: La polemica sul barocco. İn: Letterature e critica nel tempo. Milano 1954, s.131-218.
Helmut Hatzfeld: The baroque from the viewpoint of the literary historian. İn: Journal of Aesthetics and Art Criticism 14 (1955), s.156-164.

4- Tibor Klaniczay: L'aspect héroique et combattant de la poésie baroque. İn: Baroque 3 (1969), s.89-95.

5- Encyclopaedia septem tomis distincta. Herborn 1630.

6- Jean Rousset: La littérature de l'âge baroque en France. Circé et la paon. Paris 1954.

7- Tibor Klaniczay: La naissance et le développement de la littérature baroque en Hongrie. İn: Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae 3 (1960), s.153.

8- Benedetto Croce: Storia dell'etá barocca in İtalia. Bari 1929.

9- Andreas Angyal: Die slawische Barockwelt. Leipzig 1961.

KAYNAK
-RENAISSANCE UND MANIERISMUS, Literatur und Gesellschaft, Akademie-Verlag Berlin 1977

Çeviren: Oğuz Özügül

Bir barok şaheseri: Bernini, "Aziz Theresa'nın sevinci-Roma'da Santa Maria della Vittoria Kilisesi

AHMET ADA

İYİMSER BİR AŞK TÜRKÜSÜ

Bağlardan inen patikalardayım
Cebimde mis gibi şiirler, kuş cıvıltıları
Sokağınızdan geçiyorum öğle üstü
Sokağınızda sararan yaprakların kokusu
Şuramda ince bir sızı, serseri bir acı
Senden öncesi olmayan bir acı
Yalnız senin Mecnunun olan bir acı

Her pazar geçtiğin yollarında bir yaprak
Yeşeriyor kuşanmış bütün cesaretini
Göğsünün içinde yaşatmak için aşkı
Bir yaprak da senin konuşkan elinde
Sevgililere kuş isteyen elinde
Sevecen becerikli çalışkan elinde

Her zaman biraz olsun gecikirsin
Aşka yalnızlığa sevdaya
Yine de özlenirsin güzelim sevgilim
Bir çiçek de böyle özlenir
Su dolu bir testinin yanındaki bir çiçek
Desem öyle alaycı gülümser yürürsün
Sessizce yağan yağmur altında
Aşkı kendine anlata anlata

Yine akşam oldu sevgilim sensiz
Bırakıp gidiyorum içim aşkla dolduğu zaman
Durakları buğulu otobüs camlarını
Yağmur çiseleyen kirli sokakları
Gide gide hüzünlü bir türkü gibi dokunan
Yağmurun sesini ne kadar çok seviyorum
Seni ne kadar çok seviyorum

İpek bir mendil diye
Ayrılığı katlayıp koyuyorum çiçekle masama
Bir de senin için yazdığım sevda şiirlerini
Kendi anlamlarını aşıp giden
Tozlu yollar sıradağlar patikalar boyunca

Ey sevgili senin sımsıcak bakışlarını
Katlayıp koyuyorum çiçekli masama
Seni ne kadar çok seviyorum
Bir türkü solgunluğunu silip götürdüğü zaman

BİZE GELEN KİTAPLAR

BUYRUK
Dido Sotiriu

Çeviren: Panayot Abacı, Boyut Yayınevi, İstanbul, 1988.

Benden Selam Söyle **Anadolu'ya** adlı romanından tanıdığımız Yunanistanlı yazar Sotiriu'nun Elence'de yirmi dördüncü baskıya ulaşmış sevilen romanı **Buyruk** Alman işgali altındaki Yunanistan'ı anlatıyor. Yazar kitabı için şunları söylüyor:

"Bu kitabı (yazın sanatının hangi türüne girer acaba) zamanın akışı içinde bir görevi yüklenerek ve büyük acılar çekmiş biri olarak kaleme almış bulunuyorum. Bu kitap diktatörlükten önce yayımlanmalıydı. Yazık ki gerçekleşemedi bu. Kovuşturmalar, yangınlar, gizlenmeler, tahriplerle kimi değerli metinler yok oldu, onları yeniden yazmak gereği çıktı ortaya. (Zulmün getirdiği zararları kimse gereği gibi önemsemedi. Biz yazarlar bile...)

ÜÇÜNCÜ DÜĞÜN ÇELENGİ
Kosta Taxtsh

Çeviren: Ahmet Yorulmaz, Boyut Yayınevi, İstanbul, 1988.

Selanik doğumlu (1927) olan Kosta Taxtsh edebiyata şiirle başladı. Gençliği işgal ve iç savaş koşullarında geçen yazar bir süre sonra şiiri bıraktı. Düzyazının değişik alanlarında ürünler veren yazar, bu romanında işgal altındaki Yunanistan'da yaşanan toplumsal kaosun bireylere yansımalarını bir kadın kahraman aracılığıyla anlatıyor.

NAR ÇİÇEĞİ
Aras Ören

Afa Yayıncılık, İstanbul, 1988.

1969'dan beri Almanya'da yaşayan Aras Ören (1939) Türkçe ve Almanca olmak üzere iki dilde, edebiyatın hemen her alanında yazıyor. Almanca yayımlanmış pek çok yapıtına karşın **Nar Çiçeği** yazarın **Terkedilmişlerin Akşamı** (1960), **Pek Büyük Gözlerim** (1964), **Berlin Üçlemesi**'nden (1980) sonra Türkçe yayımlanan dördüncü yapıtı.

KIŞ İKİNDİSİNİN EVİNDE
Kürşat Başar

Afa Yayıncılık, İstanbul, 1988.

Kürşat Başar (1963) adını pek çok kişi belki de radyo için düzenlediği "Caz Duygusu" adlı programdan anımsayacaktır. Halen İstanbul Üniversitesi'nde Felsefe Yüksek Lisans çalışmalarını sürdüren Başar, daha önce dergi ve gazetelere müzik ve edebiyat üzerine yazılar da yazıyordu.

Kış İkindisinin Evinde yazarın 1980-1987 yılları arasındaki öykülerini kapsayan bir yapıtı.

CAM KENARINDA MOGADİŞU
Friedrich Christian Delius

Çeviren: Leman Çalışkan, Afa Yayıncılık, İstanbul 1988.

Lufthansa'nın bir uçağının 1977'de seksen yolcusuyla birlikte beş gün beş gece süren, üç kıta dolaştıktan sonra Uganda'da sona eren kaçırılışının öyküsü.

Delius, kamuoyuna aktarıldığı gibi yalnızca uçakta yaşanan dehşet ve terörü anlatmıyor bu kitapta. Farklı bir açıdan "uçak korsanları" üzerine de kafa yorarak kimin kime terör uyguladığını da sorguluyor: Uçak kurtarıldıktan sonra yolculara "soruşturma" adıyla uygulanan baskılar da tam bir teröre dönüşüyor çünkü.

FİDEL İLE GECE SÖYLEŞİLERİ
Frei Betto

Çevirenler: Gamze Ongan-Murat Çelikel Kavram Yayınları, İstanbul 1988.

Kitap günümüzün en karizmatik liderlerinden biri olan Küba Devlet Başkanı Fidel Castro ile yaşam, Küba, sosyalizm, Hıristiyanlık ve kurtuluşun tanrıbilimi üzerine yapılan söyleşilerden oluşuyor.

Sıradan bir söyleşiyle karşı karşıya olmadığınızı daha ilk sayfalardan itibaren anlıyorsunuz. Bunda hiç kuşkusuz Fidel'in (Kübalılar öyle çağırıyorlar onu) Latin Amerikalı sıcaklığı ve olağanüstü alçakgönüllülüğü etkili oluyor.

KENDİ YURDUNDA SÜRGÜNSÜN
Erdal Atabek

Altın Kitaplar, İstanbul 1988.

Gazete ve dergilerde denemeleriyle yazarlık yönünü de yakından tadığımız Erdal Atabek, **insanı anlamak** yolunda kaleme aldığı denemelerinden oluşmuş bir yeni kitabını daha sunuyor okurlarına.

Erdal Atabek "Önsöz yerine"de, bir anlamda yazma gerekçesi de sayılabilecek şu sözleri söylüyor:

"İnsanı anlamak.
İnsanın korkularını anlamak.
İnsanın susmalarını anlamak.
İnsanın kapanmalarını anlamak.
Güç ama gerekli."

TÜRK SİNEMA TARİHİ-II
Giovanni Scognamillo

Metis Yayıncılık, İstanbul 1988.

Yazarın bu titiz çalışmasının ikinci cildi Türk sinema tarihinde "Sinemacılar Dönemi" olarak anılan 1960 sonrasını konu ediniyor.

1960-1986 döneminin kronolojik anatomisiyle başlayan çalışma yeni kuşak yönetmenleri, ticari sinemayı ve Türk sinemasında Yılmaz Güney faktörünü inceliyor.

Kitap, konunun uzmanları kadar sinema meraklılarının da vazgeçemeyeceği, ülkemizde yıllardır eksikliği duyulan bir kaynak özelliği taşıyor.

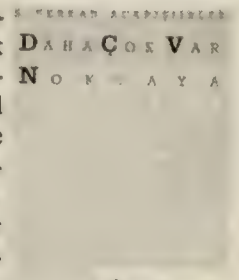
O ANA ADANMIŞ
John Berger

Yayına Hazırlayanlar: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Metis Yayıncılık, İstanbul 1988.

Görme Biçimleri adlı yapıtıyla ilgileri üzerine çeken Berger'ın on dokuz yazısından seçilerek hazırlanan yapıt yine **bakma** ve **gördüğünü** düşünme üzerine.

DAHA ÇOK VAR NOKTAYA
S.Serkan Acar

Günışığı Yayıncılık, Ankara 1988.



Halen Münih Halk Yüksek Okulu'nda sosyal pedagog ve öğretmen olarak çalışan S. Serkan Acar (1955) Almanya ve Türkiye'de çeşitli dergilerde çıkan yazılarının yanı sıra yazdığı şiirlerini ilk kitabı olan **Daha Çok Var Noktaya**'da toplamış.

Şair gündelik yaşam içinde gözlemlediği insan davranışlarını, dostluk ilişkilerini anı ve özlemlerini yalın bir dille şiirleştiriyor.

FAYTON
Burhan Günel

Kerem Yayınları, Ekim 1988 Ankara.

"Burhan Günel, peş peşe yayınladığı romanlarının yanı sıra öyküde de direnen, bu türü terk etmeyen bir yazar. **Fayton**'da yer alan öykülerinde yazar, insan ilişkilerindeki inceliklerin, belli belirsiz ve sürekli bir hüznün, yerleşik bir acının, kırgınlığın, hüzünle akraba olmuş sevincin ve coşkunun peşinde dolanıyor."

YAZILMAZ BİR İSTANBUL
Refik Durbaş

Boyut Yayınevi, Ekim 1988 İstanbul.

Şair Refik Durbaş, İstanbul'a ilişkin gözlemlerinden oluşturduğu bu denemler kitabında, günlük telaş içinde gözden kaçan İstanbul'un bir çok özellikli yanını ve kentin yaşama ayrıntılarını kalıcı kılmaya çalışıyor. İstanbul'un hemen hiç gitmediğimiz bir çok semtine değişik ve ilginç gözlemleri aracılığıyla okuru tanış kılmaya girişen Durbaş, yazılarına kattığı şiir tadıyla da özgün metinler oluşturuyor.

TÜYAP HALK ÖDÜLÜ

Bu yıl yedincisi yapılan TÜYAP Kitap Fuarı'nda verilen Halk Ödülü Türkiye genelinde 14 ilde yapılan anketlerden çıkan sonuca bağlı olarak Yaşar Kemal'e ikinci kez verildi.

TÜRK-YUNAN EDEBİYAT DOSTLUĞU

Boyut Yayınevi ile etkinliklerini Yunanistan'da sürdüren Rodamos Yayınevi karşılıklı olarak Türk ve Yunan edebiyatlarının daha iyi tanıtılması için çaba gösterecek.

7 Kasım 1988 günü düzenlenen "Edebiyat Dostluğu" kokteylinde her iki yayınevinin yöneticisi, Türk-Yunan Dostluk Derneği adına Ali Sirmen Türk Pen Kulüp Genel Sekreteri Şükran Kurdakul, Yunan yazar Dido Sotiriu birer konuşma yaparak konu hakkında görüşlerini belirttiler.

Yayınevleri 1988-1989 yayın döneminde karşılıklı olarak aşağıdaki kitapları kendi dillerinde yayımlayacaklar.

Rodamos Yayınevi: Efruz Bey Ömer Seyfettin, Ayaşlı ile Kiracılar, Memduh Şevket Esendal, Sait Faik'den Seçmeler, Sinekli Bakkal Halide Edip Adıvar, Yaban Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Çalıkuşu Reşat Nuri Güntekin, Kadın Yazarlar Antolojisi, Türk Şiir Antolojisi, Ölmeye Yatmak Adalet Ağaoğlu, Bir Düğün Gecesi Adalet Ağaoğlu, Demokrasimiz Kaç Para Eder Muzaffer İzgü, Mektup Aşkları Leyla Erbil, Kırk Yıl Önce Kırk Yıl Sonra Rıfat Ilgaz.

Boyut Yayınevi: Buyruk Dido Sotiriu, Üçüncü Düğün Çelengi Kosta Taxtsh, Vitrindeki Kaplan Alki Zeis, Akiles'in Nişanlısı Alki Zeis, Yanlış Antonis Samarakis, Patouchas Ioannis Kondylakis, Karşılaştırmalı Türk-Yunan Tarihi (3 Cilt) Dimitri Kitsikis, Osmanlı Tarihi Dimitri Kitsikis.

ÖMER KAVUR MONTPELLIER KENTİ FAHRİ HEMŞERİSİ SEÇİLDİ

Akdeniz Ülkeleri Sinema Şenliği'nin ("Rencontre du Cinéma Méditerranéen") 10.su 28 Ekim-6 Kasım 1988 tarihleri arasında yapıldı.

Her yıl Akdenizli sinema sanatçılarına ayrılan "Saygı Bölümü"nde bu yıl Federico Fellini, Dino Rossi, Roberto Rosselini, Theo Angelopoulos, Luis Bunuel, Pedro Almodovar ile Ömer Kavur'un filmleri sunuldu.

Yönetmenin **Yatık Emine, Yusuf ile Kenan, Kırık Bir Aşk Hikayesi, Anayurt Oteli** ve **Gece Yolculuğu** filmlerinin gösterilmesinden sonra şenlikte gösterilen diğer filmleri de kapsayan **Yuvarlak Masa Tartışmaları** ile **Akdeniz Kültürü** konulu paneller düzenlendi.

Şenlik yönetimi "Saygı Bölümü"nde filmlerini gösterdiği yönetmenlere Montpellier kentinin fahri hemşerilik madalyasını verdi.

NEVHİZ TANYELİ'NİN RESİM SERGİSİ

Ressam Nevhiz Tanyeli, 9. kişisel sergisini açıyor.

Değişik resim teknikleri ve malzemeyle çalışan Nevhiz bugüne kadar İstanbul, Tekirdağ, Ankara, Adapazarı, İzmir ve Paris'te sekiz kişisel sergi açtı, yetmişi aşkın toplu sergiye katıldı.

Sergi, Altıneller Sanat Galerisi'nde (Kuşdili Caddesi, Deregazino Sok. No.4 Kadıköy-İstanbul) 16 Aralık 1988-19 Ocak 1989 tarihleri arasında gezilebilir. □

Toplumsal yaşamımızın pek çok alanında gözlenen **iniş**, kimsenin reddedemeyeceği bir somutluk kazanıyor. Değer yargılarında başgösteren çözülme, giderek kemikleşen duyarsızlık ve her şeyi kılıfına uydurma mantığı dönemin belirleyici özellikleri. Öyle uzunca boylu düşünmeye gerek kalmadan, nerede bulunuyorsak orada, artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını söyleyebilir, bu inişe kanıt sayılabilecek pek çok örnek sıralayabiliriz.

Bütün bu (olumsuz anlamda) değişim ve başkalaşımı **bize özgü**'ymüş gibi sunmanınsa bütünü **bütün yönleriyle** görememekten kaynaklandığı da açık.

Her şeyin insan için üretildiği dünyamızda **iyi**'nin, karşıtı **kötü**'yle birlikte varolduğu ya da iyi niyetle üretilenin belli bir amaca yönelik olarak kullanıldığında nasıl kötüye dönüşebildiği vb. vb. bilinen gerçekler.

İçinde devindiğimiz dünyadan **bize** döndüğümüzde bakış açımıza bağlı olarak durumu bir biçimde değerlendirmemiz mümkün. Ünsal Oskay da ölüm duyurularından kalkarak böyle bir değerlendirme yapıyor (**Gösteri**, Kasım 1988).

"Siyasal hayatımızın, şarkıcılarımızın ve show-man'lerimizin güdüleyebildiği bir tür 'eğlence endüstrisine' dönüştüğü şu günlerde iki şey beni çok üzüyor, kahrediyor. Biri, **kendi** babalarımızın, **kendi** oğullarımızın, **kendi** kocalarımızın da ölümünü hatırlattığı için yıllardır sevdiğimiz 'Yemen Türküsü'nü şantörle restoranlarda dinlemek. Diğeri ise, hâlâ nesli tükenmeyen İstiklal Marşı gazilerimizden ömrü sona erenlerin radyo ve TV'deki ölüm duyurularını izlemek."

Yazar bu noktadan kalkarak gazetelerin magazinleşmesi, okuduklarımızın hafifleşmesi ve düşünmekten kaçışın, kitle iletişim araçlarına giderek egemen olan görsellikle doldurulduğunu ve 1990'lı yıllardan itibaren yukarıdaki ölüm duyurularına yenilerinin ekleneceğini söylüyor:

"Bu duyuruların 1990'ların medyalarındaki insanlarınızın kararlaştıracağı metinlerinin nasıl olacağını kestiremiyorum. Ama, şuna benzer şeyler olabilir sanıyorum:

'Cumhuriyet-sonrası orta dönem çevirmenlerimizden ve son okur-yazarlarımızdan B.Cemal dün öldü...'

Ya da;

'Kitap denen eski anlatım ve iletişim formlarından birini kitlelere tanıtmak için yazılar yazan, eleştirmen, şair, düşünür ve okur-yazarlarımızdan C.Oktay dün çalışma masasındaki daktilosunun başında ölü bulundu...' "

Ünsal Oksay bu **iniş**'in durdurulmasına ilişkin bir çözümü olmadığını da belirtirken nedenleri üzerine kafa yormada "salt politik açıdan bakmayı" ürküntü verici bir yüzeysellik olarak değerlendirmekte. Ona göre tek neden medya endüstrisinin önlenemez yükselişi. Bence bu da **salt politik** değerlendirmeler kadar yersiz ve ürkütücü bir tutum. İnsandan umudu kesmek için gerekçe arıyorsak çok daha akıldışı, ciddi gerekçeler bulabiliriz. Oysa tersine örnekler de göstermek mümkün.

DİSK Eğitim Uzmanı Faruk Pekün hapishane anılarında şunları anlatıyor (**Nokta**, 20 Kasım 1988, s.46):

"...siyasilerin koğuşlarında beni en çok etkileyen cezaevi idaresi tarafından sürekli operasyonlarla yırtılıp atılan şiirlerin yaşatılma mücadelesiydi. Herkesin ezbere bildiği şiirler vardı. Operasyondan sonra hücresi değişen mahkûm, hemen sigara kâğıtlarına bildiği şiirleri yazardı. İki kişi de ezberlemeye başlardı. Biraz sonra yeni bir operasyonla hem Homeros hücreden alınır, hem kâğıtlar yırtılırdı ama bu kez o iki çırak yeniden yazmayı sürdürürlerdi."

Fahrenheit 450'yi anımsadınız mı? Orada anlatılanlar yalnızca bir düş ürünüydü. Bugün sınır tanımaz etki gücüyle kitle iletişim araçlarına karşı her iki örnek de fazla romantik bulunabilir. Olabilir. Ama Pekün'ün anlattıkları **gerçektir.** Bir de "salt politik" değerlendirmeler yüzeysel bulunabilir. Yalnız bu bakış açısı yeryüzünde **sınıfların** varlığı görmemizi de engellememelidir.

BİR ÇAĞRI MI?

Bana öyle geliyor ki Doğan Hızlan bir eleştirmen olarak yazdığı yıllarda daha dikkatli ve tutarlıydı. Şair ve yazarlarla yaptığı söyleşilerde iyice belirginleşen sevecen yaklaşımı, eleştiri yazılarında onu keskinlikten, kesin yargılara varmaktan uzak tutardı. Aynı sözleri bugün için de söylemek mümkün mü bilmiyorum. Çünkü artık o türden yazılar yazmıyor. Edebiyat dünyası içindeki konumu pekiştikten, buna koşut olarak kendisine yüklenilen misyonlar arttıktan sonra bir değişim ve bazı yargılarında da keskinlikler ortaya çıkmaya başladı.

Bu sözlerimi biraz **zorlama** olarak niteleyenler olabilir. Ancak Doğan Hızlan'ın **Gösteri** dergisinin Kasım 88 tarihli sayısına yazdığı "Atatürk'e Toptan ve Toplam Bakmak" başlıklı yazısı okunduğunda aynı kanıda ısrar edilir mi bilmiyorum.

Yazının bütününe egemen bakış açısı pek alışıldık ve doğrusu tutarlı da değil ama benim asıl değinmek istediğim nokta başka.

Doğan Hızlan yazısının girişinde şöyle bir tez ileri sürüyor:

"Siyasal rejim, yavaş yavaş yaşama biçimini değiştirmeyi amaç edindikçe, etkileme oranı artar. Kültürel bir bütünlük, yeni bir kültür kavramı her rejimin aradığı olgulardır. (...) Ayrıca yeni rejimlerin yeni kuşakları da beğenide devrimi bekler. **Edebiyatçının, sanatçının da bu bekleyişe karşılık vermesi olağandır. Yazar ya yeni rejimi anlatacaktır ya da görmezlikten gelecektir. O zaman da yazar, okurun hiçbir kesiminin ilgisini çekmeyen bir nötrlüğe gömülür.**" (Vurgu benim. H.A.)

Şaşırmamak elde değil. En sıradan bir liberal bile bilir ve kabul eder ki toplumda rejimden yana olanlar ve suskun (nötr) kalanların yanı sıra bir de rejimden yana **olmayanlar, muhalifler** diye bir kategori vardır. Bu durum toplumun çok özel bir anı olan devrim dönemi için bile geçerlidir. Şu ya da bu gerekçeyle muhalefeti yok saymak, hangi yöntemi kullanırsanız

kullanın, topluma "giyemeyeceği elbise biçmek"tir. (Bir öneri: Edebiyat tarihimize Doğan Hızlan'ın açısından bakın: Rejimden yana olan ve bugün de okunan kaç isim sayabiliyorsunuz?).

Burada ilginç olan Doğan Hızlan'ın yukarıdaki saptamasını yalnızca özel bir dönem için değil, "Cumhuriyet sonrasındaki kültür politikaları" için de doğru saymasıdır. Fazla uzatmadan şu sorulabilir:

Bugün de bir Cumhuriyet hükümeti iktidarda olduğuna göre...?

RIFAT ILGAZ'A BİR SORU

Marko Paşa dergisi 14 Kasım 1946'da yayımlanmaya başladı. Derginin sahibi ve sorumlusu Sabahattin Ali olmakla birlikte Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz yazılar yazıyor, Mustafa (Mim) Uykusuz da karikatürler çiziyordu. Devrin iktidarının o kadar şimşeklerini üzerine çekti ki aynı adla yayımını sürdürmeksi olanaksızlaştı. Her kovuşturma, toplatma, kapatma olayı ardından Marko Paşa'ya bir küçük ekle derginin yayımı sürdürüldü: **Marko Paşa/Merhum Paşa/Hür Marko Paşa/Malum Paşa/Bizim Marko Paşa/Ali Baba...**

Adı ve sorumlusu değişse de dergi Türkiye'nin en çok satan (**Gırgır**'a kadar) okunan ve karşı durduğu güçleri korkutan bir mizah dergisi oldu. Gün geldi, devrini tamamladı.

Bu yıl yedincisi tamamlanan TÜYAP Kitap Fuarı'nda Çınar Yayınları (Yayınevi sahibi Rıfat Ilgaz'ın oğlu Aydın Ilgaz'dır) bir kültür hizmeti olarak **Hür Marko Paşa**'nın 1 Ağustos 1949 tarihli 13. sayısının tıpkı basımını yaptırarak ücretsiz dağıttı. Kağıdı ıvır zıvıra harcamaktansa yararlı bir işte kullanmak elbette yeğ tutulmalı.

Böyle bir hizmetle karşılaşınca hemen seviniyorsunuz. Tek bir sayı bile olsa **tarihin** bir kopyasını elinizde tutuyorsunuz. Ama... Sayfayı çevirince, tuttuğumuz şey elinizi yakmaya başlıyor: Üçüncü sayfaya yerleştirilmiş çirkin bir Çınar Yayınları ilanı size bakıyor. İçiniz burkulsa da açıklamak kolay: Kapitalist bir ülkedesiniz ve her şeyin de bir karşılığı vardır!..

İş bununla kalsa yine iyi (!) Bir **kolektivitenin** ürünü olan ve artık **tarih** sayılan bir dergiyi (**Marko Paşa** serüveninin uzantısı **Hür Marko Paşa**'yı) imza gününde Rıfat Ilgaz'ın imzalaması ... tuz biber ekiyor.

Ne demeli? Ben bir cevap bulamadım. Rıfat Ilgaz verebilir mi?

ÇERÇEVE'NİN ÇERÇEVESİ NEREDE BİTER?

Çerçeve dergisi bilindiği gibi Cumhuriyet Kitap Kulübü'nün yalnızca üyelerine gönderdiği aylık bir dergidir. Temel işlevi de kulübün kitap pazarlamasını kolaylaştırmak, hızlandırmaktır. Bu amaçla dergi üye yayınevleri arasında ayrım gözetmeksizin yeni çıkan kitapları okurlarına tanıtır, sevdirir, ilgisini çeker yani kitabın **reklamını** yapar. **Çerçeve** dergisi hiçbir kitabı eleştirmez. Doğrusu da budur. Çünkü dergi bağımsız bir edebiyat ya da kitap dergisi değildir ve o tür yazılar da derginin işlevine aykırıdır. **Çerçeve**'de her şey kitap içindir. Nevzat Erkmen ve/ya İlker Mumcuoğlu'nun hazırladığı bulmacalar da.

Buraya kadar söylenenlere kimsenin itirazı olmasa gerektir. Ancak **Çerçeve**'nin Ekim 1988 sayısı için hazırlanan bulmacanın bir sorusu bütün bu sözleri boşa çıkartır nitelikte:

Beğenir ya da beğenmezsiniz, Attila İlhan, neredeyse bir kitaplık rafını dolduracak sayıda ürün vermiş bir sanatçıdır. Hakkında görüş belirtmek için yapıtlarının bütününü **değerlendirmek** gerekir.

Dolayısıyla " 'Sisler Bulvarı', 'Ben Sana Mecburum' gibi sulu bir romantizmle yüklü şiir kitaplarından tanıdığımız 'toplumcu!' Türk şairi' " gibi ciddiyetten uzak bir bulmaca sorusunda bir sanatçıyı **harcamak** hakkınız ve yetkiniz dışındadır.

YÜZDE ELLİ BİR TOPLUMCU

Eleştiri ya da değerlendirme demek bu kadar ucuzladı? Zavallı Türk edebiyatı! İşin garip yanı sorumsuzluk örneklerinin sergilendiği yayın organlarında ciddi edebiyatçılarımız sorumlu olarak çalışıyor. İşte, bir örnek de **Milliyet**'ten (2 Kasım 1988). Şükran Kurdakul'un üçüncü basımı yapılan **Bir Yürekten Bir Yaşamdan** adlı kitabı dolayısıyla kimin yaptığı belirsiz, imzasız yayımlanan bir söyleşinin girişi:

"Toplumcu yanı ağır basan şiirlerinin yanı sıra incelemeleri ile tanıdığımız **Şükran Kurdakul**... "

Demek ki Şükran Kurdakul yüzde elli bir toplumcuymuş. Oldu olacak geri kalanını da yazsalardı. Hiç olmazsa okurlar meraktan kurtulurdu.

REŞİT ERGENER
İLK DENİZ VARDI
YALÇIN YAYINLARI

REŞİT ERGENER
İLK
DENİZ VARDI
(ŞİİR)
YALÇIN YAYINLARI

A R A L I K ' T A Ç I K I Y O R

'Anlatılan senin hikayendir'

Sosyalizmin tarihi... Kültür, sanat, felsefe ve bilimle karşılıklı etkileşimleri... Sosyalist düşünce, siyaset ve örgütlenme sorunları üzerinde ortaya çıkan teorik ve pratik farklılıklar... Osmanlıdan günümüze Türkiye'de sosyalizmin ve toplumsal mücadelelerin örgütlenişi, teorik gelişmesi, eylem biçimleri... ABD, İngiltere, Fransa, Almanya, Belçika, Hollanda, Macaristan, Yunanistan, İsveç, Mısır, Pakistan, Alman Demokratik Cumhuriyeti, Yugoslavya ve Türkiye'nin özel olarak bu ansiklopedi için yazan, özgün görüşleriyle tanınmış seçkin düşünür ve yazarları... Tartışan tarafların görüş açılarını kendi ağızlarından öğrenmeniz için hazırlanan eklerde polemikler, belgeler, kongre tutanakları, tüzükler, bildiriler, söylevler, gazete kupürleri... Türkiye'de bugüne kadar yayımlanmamış fotoğraf, illüstrasyon, gravür, resim, grafik, afiş, karikatür, şema, harita ve istatistikler... Her dönemde önemli roller oynamış düşünce ve eylem adamlarının, siyaset adamı, asker, sanatçı, bilim adamı, düşünür ve yazar, binden çok insanın yaşamöyküsü...

SOSYALİZM VE TOPLUMSAL MÜCADELELER ANSİKLOPEDİSİ

8 cilt • Her cilt 10 fasikül • Her fasikül 32 sayfa
Her fasikülle birlikte 8 sayfalık ek

5 Aralık 1988'e kadar abone olun,

indirimden yararlanın

Fiyat artışlarından etkilenmeyin,

ansiklopediniz evinize gelsin

İletişim Yayınları
Klodfarer Caddesi İletişim Han Cağaloğlu 34400 İSTANBUL
Tel: 520 14 53 - 54 - 55

Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi'ne cilt abonesi olmak istiyorum. Abone bedelini,

☐ Peşin (140.000.- TL) (Son ödeme tarihi 5 Aralık 1988)
☐ Taksitle (190.000.- TL) ödemek istiyorum.
1. Ödeme (son ödeme tarihi 5 Aralık 1988) .....50.000.- TL
2. Ödeme (son ödeme tarihi 5 Ocak 1989) .....35.000.- TL
3. Ödeme (son ödeme tarihi 5 Şubat 1989) .....35.000.- TL
4. Ödeme (son ödeme tarihi 5 Mart 1989) .....35.000.- TL
5. Ödeme (son ödeme tarihi 5 Nisan 1989) .....35.000.- TL

Seçtiğim ödeme planına uygun ilk ödeme tutarını,
☐ İletişim A.Ş. 255661 no'lu Posta Çeki hesabına yatırdım.
☐ Ödemeyi yaptığımı gösteren Posta Çeki Alındı Makbuzunun fotokopisi ektedir.

ADRES..... İSİM .....
..... TARİH .....
..... İMZA .....

Abone formunu "İLETİŞİM YAYINLARI OKUR İLİŞKİLERİ KLODFARER CADDESİ İLETİŞİM HAN CAĞALOĞLU 34400 İSTANBUL" adresine gönderiniz.

Felsefe dergisi

88 / 4

YENİ DÜŞÜNCE TARZI

Felsefe Konusu Olarak "Yeni Düşünce"
Ömer B.Canatan

İvmelendirme Stratejisi
Theodor Oiserman

Yenilenmenin Devrimci Özü
Georgi Smirnov

Şablonları Kaldırmak, Klişeleri Parçalamak
Oleg Yanitski

Yeni Düşünce ve Edebiyattaki Yansıması
Ales Adamoviç

●●

An Üzerine Bir Deneme
Oktay Taftalı

İlk Uygarlıklar Dönemi
Vadim Masson

İçgözlemler
Marcus Aurelius Antonius

●●

Atina Okulu
Leonid M.Batkin

Dostoyevski'de Karnaval Öğeleri
Mihail M.Bahtin